



Archäologisches institut des Deutschen reichs.

JAHRBUCH

DES

KAISERLICH DEUTSCHEN

ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

BAND XXX

1915

MIT DEM BEIBLATT ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER

BERLIN

DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER

1915.



INHALT.

ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER


E Rondahl del 93.


E Rondahl del 93.


GAILLARD ph.

ÜBER DEN SILBERKESSEL VON GUNDESTRUP.

(Mit einer Beilage.)

Das Denkmal, dessen Heimat und Entstehungszeit nebst einigen anderen Fragen, die sich daran knüpfen, hier erörtert werden sollen, ist bisher von den Archäologen wenig und mehr im Vorübergehen beachtet worden. Der Fundort schien es von vornherein der Kompetenz der Vorgeschichtsforscher zuzuweisen, die Stil-



Abb. 1. Der Kessel von Gundestrup.

gebung nicht minder; ihre Eigenart mag manchen noch besonders von einem näheren Eingehen abgeschreckt haben. Die Prähistoriker ihrerseits haben sich dem Kessel auch nur mit großer Vorsicht genähert; zu groß schienen die Rätsel, die er aufgab. So setzt sich denn die Literatur über ihn aus lauter Splittern zusammen, die 1892 erschienene Erstveröffentlichung Sophus Müllers [1]) ist zugleich der letzte Versuch einer allseitigen Beleuchtung geblieben. Man griff Einzelheiten aus dem Bilder-

[1]) Nordiske Fortidsminder I [Heft 2, 1892] S. 35—68 mit Taf. VI—XIV.

schmuck heraus, um sie in Parallele zu datierbaren Denkmälern zu setzen und dadurch einen Anhalt für die Zeitstellung, seltener für die Heimat des Kessels zu gewinnen, man verfocht oder bekämpfte andererseits mit allgemeinen und zum Teil sehr subjektiven Gründen seine Zugehörigkeit zu dieser oder jener Periode. Die meisten Anhänger hat wohl heute seine Datierung in die mittlere Kaiserzeit, in das 2. oder 3. Jahrhundert, eine Meinung, die z. B. Schumacher [1]) und Kossinna [2]) vertreten. Daneben stehen aber unvermittelt Ansätze wie die von Loeschcke [3]), der an das 4. oder 3. Jahrh. v. Chr. denkt, und Marx [4]), der aus ähnlichen Gründen sich für das 2. Jahrh. v. Chr. entscheiden möchte, auf der Gegenseite der von S. Reinach [5]), der seit der Auffindung des Kessels mit Entschiedenheit die Anschauung verficht, er sei ein Erzeugnis der Völkerwanderungszeit, etwa des 5. oder 6. Jahrh. n. Chr. Eine vermittelnde Stellung nahm von Anfang an Sophus Müller [6]) ein, der den Kessel um die Wende unserer Zeitrechnung entstanden denkt. Rund ein Jahrtausend umspannen also die verschiedenen Datierungsversuche. Man wird zugeben, daß diese Unsicherheit für ein unbezweifelt antikes, reich mit Bilderschmuck versehenes Werk eine ganz ungewöhnliche Erscheinung ist.

Fast noch schlimmer steht es um die Frage nach der Heimat des Kessels. Im allgemeinen gilt er allerdings für eine nordische, etwa jütländische Arbeit. Daneben steht die Meinung gallischer Herkunft, der der entschieden keltische Grundcharakter der Bilderwelt günstig sein mußte. Wenn sie dennoch nur zaghaft verfochten worden ist, so trägt die Schuld daran das fast völlige Fehlen sachlicher und stilistischer Analogien unter dem reichen gallischen Fundmaterial, während der Norden hier allerhand Parallelen aufzuweisen hatte. Auch der Fundort hat natürlich bei der Annahme nordischer Herkunft eine gewisse Rolle gespielt. Überraschen wird zunächst eine dritte Vermutung. S. Reinach hat zuerst auf gewisse Beziehungen zur pontischen Kunst hingewiesen und den Kessel an seinen »kelto-skythischen« Stil

[1]) Verzeichnis der .... Germanendarstellungen im Römisch-German. Zentralmuseum 3 1912 S. 95 f.; Verz. der .... Gallierdarstellungen ebenda 1911 S. 18 f. (in beiden auch sonst viel Material zum Kessel). Immerhin nimmt Schumacher ein älteres Vorbild an, ebenso F. Behn, Mainzer Zeitschrift VII 1912 S. 39, der damit die angeblich verkehrte Haltung der Drachentrompeten erklären will.

[2]) Mannus II 1910 S. 203—205. Ebenso H. Hahne, Das vorgeschichtliche Europa (1910) S. 71.

[3]) Zuerst ausgesprochen bei Koenen, Bonner Jahrb. 102, 1898 S. 160—162, dann in einem Vortrag (Römisch-Germ. Korrbl. III 1910 S. 45 und Korrbl. des Gesamtvereins 1910 S. 461).

[4]) Sitzungsber. der Sächs. Ges. der Wiss., Philol.-Hist. Klasse 58, 1906 S. 116 ff.

[5]) L' Anthropologie V 1894 S. 456—458. Bronzes figurés de la Gaule romaine S. 264. Bull. archéol. 1895 S. 41 ff. Revue celtique XXV 1904 S. 211 (= Cultes, mythes et religions I S. 282 f.). Répertoire de Reliefs I S. 147 ff. Abgesehen von der verfehlten Datierung hat Reinach den Kessel richtig beurteilt und die treffenden Parallelen beigebracht.

[6]) Nordiske Fortidsminder a. O. In seiner »Nordischen Altertumskunde« II 1898 S. 160—174 setzte Müller dann den Kessel ins 2. Jahrh. n. Chr., ging aber in der »Urgeschichte Europas« (1905) S. 167 f. wieder auf das erste zurück. — In allem Wesentlichen schloß sich an Müller auch Bertrand an, Revue archéol. 1893 I S. S. 283—291; 1894 I S. 152—169 und La Religion des Gaulois (1897) S. 363—380. Ich gehe auf seine Theorie von dem Kessel als einem Denkmal kimbrischer Kultur, die Jullian (s. S. 4 Anm. 1) wieder aufgenommen hat, nicht näher ein.

angeknüpft. Entschiedener hat ihn A. Voß [1]) in einer langen Untersuchung für eine pontische Arbeit erklärt und versucht, seine Bilderwelt in mithrischem Sinne zu deuten; diese Fäden hat dann Wulff [2]) wieder aufgenommen und scharfsinnig weiterverfolgt, wobei er ähnlich wie Reinach Stilelemente des frühen Mittelalters in den Bildern des Kessels nachzuweisen suchte. Weitere wichtige Einzelbeobachtungen anderer Forscher werden an ihrem Ort zur Sprache kommen.

Bei diesem Stand der Dinge scheint es angezeigt, das Rätsel des Kessels neu vorzunehmen und unter Verwertung alles bisher beigebrachten tauglichen Vergleichsmaterials erneut nach seiner Lösung zu suchen. Die Lösung ist möglich, sie wird zugleich zeigen, wie die bisherigen, so verschiedenartigen Anschauungen sich bilden konnten. Einer jeden von ihnen ist etwas Richtiges zu entnehmen, und das Problem wäre längst geklärt, wenn nicht alle bisher geäußerten Meinungen sich einseitig auf jeweils bestimmte Punkte versteift hätten, anstatt von allen Seiten an es heranzugehen.

Der Kessel befindet sich jetzt im Nationalmuseum zu Kopenhagen. Gefunden wurde er im Mai des Jahres 1891 bei Gundestrup nicht weit von Aars im Amt Aalborg (Jütland) in 2—3 Fuß Tiefe eines Torfmoores ganz allein ohne alle Beigaben. Er war in seine einzelnen Bestandteile aufgelöst. In der den Boden bildenden Kugelkalotte lagen die runde Mittelplatte und die zwölf rechteckigen Seitenplatten, dazu zwei Stücke der Randeinfassung, aus Silberblech zusammengebogene Röhren mit Resten eines Eisenkerns je in der Länge einer Außenplatte. Bei der Zusammensetzung zeigte sich, daß außer sechs weiteren Rohrstücken vom Rande eine Außenplatte wie die Platten mit den großen Götterbildern und sämtliche Blechstreifen fehlten, welche einst nach den Lötspuren die Fugen deckten und den Kessel zusammenhielten. Da nach Sophus Müller bei und seit der Auffindung nichts abhanden gekommen ist, müssen sie schon gefehlt haben, als der Kessel in die Erde kam. Das ist im Auge zu behalten.

Seine ursprüngliche Form hat der Kessel also erst wieder im Kopenhagener Museum erhalten. Die gedachten Lötspuren und zwei rohe Nagellöcher gaben einen Anhalt für die richtige Reihung der Platten, deren Aufteilung auf die Innen- und Außenwand bereits durch ihre konkave oder konvexe Krümmung gegeben war. Mit Sicherheit ergab sich die Anordnung des inneren, aus fünf größeren Platten bestehenden Zyklus, während die sieben, nach den Maßverhältnissen ursprünglich acht äußeren Platten nicht alle mehr in die richtige Reihenfolge gebracht werden konnten. Die beiden Plattenreihen wurden oben durch die schon erwähnten Röhren

[1]) Festschrift für Adolf Bastian (Berlin 1896) S. 367—413. Voß' Deutung der Bilder braucht heute nicht mehr widerlegt zu werden, s. auch Cumont, Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra II S. 528. Noch weniger freilich ihre Erklärung im buddhistischen Sinne, die Steenstrup, Kgl. Danske Vidensk. Selsk. Skrifter, 6. R., historisk og filosofisk Afd. III 4, 1895 gab (mir nicht zugänglich; darüber Müller, Nordische Altertumskunde a. a. O.).

[2]) Ein langobardischer Helm im Kgl. Zeughaus zu Berlin, Jahrbuch d. Kgl. Preuß. Kunstsammlungen XXIV 1903 S. 223 ff. Wulff nennt als seinen Vorgänger v. Lenz, Zeitschrift für hist. Waffenkunde II 1900—1902 S. 103 ff.; der Aufsatz ist mir nicht zugänglich.

zusammengeklemmt, die ihrerseits einen ringsumlaufenden eisernen Reifen bargen, der dem ganzen Gefüge des Kessels Halt gab. Nach noch anzuführenden Analogien dürfen wir uns an diesem Reifen zwei bewegliche Eisenringe, vielleicht auch mit Silberblech bekleidet, zum Halten und Tragen des schweren Kessels befestigt denken. Er wiegt jetzt noch 8,885, also beinahe 9 kg. Sein Durchmesser beträgt 69, die Höhe 42 cm; die einzelnen Platten sind 21—22 cm hoch, die äußeren 24—26, die inneren 40—43 cm lang. Das Material ist nahezu reines Silber, die äußeren Platten und die Mittelplatte sind vergoldet, und zwar mit Blattgold; die Vergoldung ist stark abgerieben, wie überhaupt der ganze Kessel Spuren eines längeren Gebrauches zeigt. Die figürlichen Darstellungen sind getrieben und ziseliert, die Reliefs sind zum Teil noch mit einer Harzmasse hinterfüllt. Die Pupillen der sieben äußeren Götterbilder waren aus blauem Glasfluß eingesetzt, sie sind nur noch teilweise vorhanden.

Genauere Angaben über alle diese Punkte findet man in der schon genannten sorgfältigen Erstveröffentlichung Sophus Müllers, von der heute noch jede Beschäftigung mit dem Gegenstand auszugehen hat. Dieselbe Publikation bot auch Jahre hindurch auf ihren ausgezeichneten Lichtdrucktafeln die zuverlässigste Wiedergabe sämtlicher Kesselbilder. Seit einigen Jahren besitzen wir eine zugänglichere Veröffentlichung von gleicher Güte, allerdings nicht nach dem Original, sondern nach der galvanoplastischen Nachbildung des Kessels im Museum von Saint-Germain, in den Tafeln Jullians in der Revue des Etudes anciennes X 1908 [1]). Nach Zeichnung, und zwar sehr getreu, wiedergegeben sind sämtliche Kesselbilder in den gleichfalls oben genannten Arbeiten von Steenstrup und Voß; der Freundlichkeit der Prähistorischen Abteilung des Völkerkundemuseums in Berlin, in deren Besitz die Zinke aus Voß' Nachlaß gelangt sind, verdanken wir die Möglichkeit, die Druckstöcke des letzteren Aufsatzes hier in der Beilage verwenden zu können. Sie geben die Einzelheiten besser wieder als Autotypien. Umrißzeichnungen sämtlicher Reliefs findet man in Reinachs Guide illustré du Musée de Saint-Germain S. 121—127 und in desselben Répertoire de Reliefs I S. 147—150. Sonst sind nur gelegentlich Proben abgebildet worden.

Die Bilder des Kessels zerfallen in zwei räumlich getrennte Gruppen. Die Außenseite trägt auf ihren jetzt noch sieben Platten die Brustbilder von ebensoviel Gottheiten, vier bärtigen männlichen, zwei weiblichen und einer Dreiheit, deren Hauptgestalt eine von einem bärtigen und einem unbärtigen Gott flankierte Göttin ist. Die Götter halten die Arme emporgestreckt und die Hände, mit denen sie zweimal ein Tierpaar, einmal ein Paar Menschen fassen, geschlossen. Die Göttinnen hingegen, kenntlich durch die Angabe der Brüste und das lang herabfallende Haar, pflegen die Hände mit dem bekannten, die weibliche Natur kennzeichnenden Gestus vor die Brust zu legen. Sämtliche Gottheiten tragen den Halsring mit Pufferenden, den keltischen Torques; wo er zu fehlen scheint, soll ihn wohl der Bart verdecken.

---

[1]) Taf. I—X mit knappstem Text S. 71—75. S. auch desselben Histoire de la Gaule II S. 114

Anm. Unsere nach Taf. I gefertigte Abb. 1 ist mit Erlaubnis des Paetelschen Verlags dem Buche von Sadée, Römer und Germanen entnommen.

Neben den Gottheiten erscheint allerlei figürliches Beiwerk, teils in Zusammenhang mit ihnen, teils als sinnloses Füllwerk verdächtig.

Von den fünf Innenbildern entsprechen zwei inhaltlich völlig den Außenbildern; daß auf ihnen das Beiwerk überwiegt, braucht an sich keinen anderen Grund zu haben als den des größeren Raumes, der hier zur Verfügung stand. Auch die Platte mit dem Hirschgott wird nicht von ihnen zu trennen sein, da das für ihn bezeichnende Sitzen mit untergeschlagenen Beinen nur zur Darstellung gebracht werden konnte, wenn er in ganzer Figur erschien. Dagegen geben die beiden noch übrigen Seitenplatten und die Mittelplatte Szenen des Lebens wieder, die im Zusammenhange wohl als kultlich zu gelten haben, einen Kriegerzug mit einem Menschenopfer und eine Stierhetze, diese auf zwei Platten verteilt, und zwar auf der Mittelplatte im Kesselinnern entsprechend dem Standpunkt des Beschauers als von oben gesehen gedacht.

Bevor wir nach dieser kurzen Orientierung an unsere eigentliche Aufgabe gehen, wird es sich empfehlen, einige Vorfragen zu erledigen. Zunächst die Fundumstände des Kessels. Er wurde, wie schon bemerkt, in einem Torfmoor in 2—3 Fuß Tiefe gefunden, als ein Bauer dort Torf stach. Das Nationalmuseum hat an der Stelle sachverständige Untersuchungen anstellen lassen, deren Ergebnis war, daß der Kessel nicht vergraben, nicht ins Wasser versenkt, sondern frei auf der Oberfläche eines fest verwachsenen, mit Wacholder- und Birkengebüsch bestandenen Moores niedergestellt worden sei, das um ihn langsam zu seiner heutigen Höhe wuchs. Er gilt darnach allgemein als ein Weihgeschenk, wobei man sich teils auf zahlreiche ähnliche Funde, die keine andere Deutung zulassen sollen, teils auf Zeugnisse wie die Cäsars (de b. G. VI 17), Diodors (V 27) und Strabos (IV p. 188) beruft, die von der heiligen Scheu der Gallier, solche schutzlos den Göttern geweihten Gaben zu berauben, reden. Aber diese Zeugnisse beziehen sich auf eigentliche Heiligtümer, nicht auf an beliebigem Platze wie hier deponierte Gaben; übrigens mußte nach Cäsar die heilige Scheu durch die Androhung grausamer Todesstrafe unterstützt werden. Und meint man wirklich, ein Gegenstand von dem für seine Zeit außerordentlichen Materialwert des Gundestruper Kessels habe unangetastet Jahrhunderte lang am Wege liegen können, bis das Moor sich seiner erbarmte? Ich glaube seinen Landsleuten und Nachbarn nicht zu nahe zu treten, wenn ich bezweifle, daß er dann jemals das Kopenhagener Museum erblickt hätte. Doch viel substantieller scheint mir ein anderes Moment. Der Kessel ist ja gar nicht intakt gefunden worden, sondern zerlegt, und zwar mit Gewalt, wie allerhand Spuren erkennen lassen, und so zerlegt, daß seine Bestandteile möglichst wenig Raum einnahmen. Das ist nicht die Art, wie man eine Opfergabe niedersetzt [1]). Er ist vielmehr verpackt und dann auch verborgen gewesen, mag er nun oberflächlich im Moor vergraben gewesen sein — ich weiß nicht, ob die Untersuchung der Fundstelle das mit solcher Sicherheit hat ausschließen können —, oder in dem Buschwerk versteckt, dessen Reste man noch festgestellt hat. Der Kessel ist weiter bei seiner Auffindung nicht vollständig gewesen, es fehlten ihm vielmehr

[1]) S. Müller erinnert an die Sitte, Weihegaben, die dem praktischen Gebrauche dienen könnten, vor der Weihung dazu unverwendbar zu machen. Das ist aber etwas ganz anderes, als was hier vorliegt.

fast alle den Aufbau bewirkenden und sichernden Teile. Diese charakteristischen Verluste hat er offenbar bei der tumultuarisch erfolgten Zerlegung erlitten. All das zusammen ergibt, daß der Kessel irgendwo geraubt und in größter Eile zerrissen und eingepackt worden ist, daß sein neuer Besitzer ihn aber in bedrängten Umständen in dem Zustand, in dem er ihn erbeutet hatte, einem Versteck hat anvertrauen müssen, ohne daß er Gelegenheit hatte, ihn abzuholen.

Ähnlich nüchtern stellt sich wohl auch der Zweck des Kessels dar. Man pflegt ihn als Opferkessel zu bezeichnen und sich wohl gar vorzustellen, daß er bestimmt war, das Blut der Menschenopfer aufzufangen, in der Art, wie man das Opferbild der einen Innenplatte deutete. Selbst Schuchhardt, der sich sonst gerade gegen die überall Opfer und Kult witternde Strömung wendet, möchte es für unsern Kessel doch bei der geltenden Meinung belassen (Der Goldfund vom Messingwerk S. 12). Demgegenüber sehe ich keinen Anlaß, hier eine Ausnahme zu machen, und erblicke in dem Gerät einen Mischkessel, dessen Inhalt allerdings allen Respekt abnötigt. Sein religiöser Schmuck stört dabei gar nicht, im Gegenteil. Auf der Kulturstufe, die wir für die Herren des Kessels vorauszusetzen haben, hat jedes Fest und jedes Gelage seinen religiösen Hintergrund. Das Festmahl ist im Grunde ein Opfermahl, und insofern mag man allerdings von einem Opferkessel reden. Die Götter selber sind beim Feste zugegen und kosten von der Opfergabe.

Beginnen wir jetzt die Momente zusammenzustellen, die die Zeitstellung des Kessels klären sollen, so verdient die erste Stelle eine Beobachtung schon Sophus Müllers, die man ohne Not beiseite geschoben hat. Der Kessel steht nach Form und Aufbau nicht allein, sondern reiht sich einer größeren Gruppe gleichartiger Behälter ein, die der flachgewölbte Boden, der scharfe Absatz zwischen Boden und Wandung (der allerdings auch fehlen kann), besonders aber die Zusammensetzung aus mehreren Teilen, die hier durch Nietung verbunden sind, und der Eisenring um den oberen Rand charakterisiert [1]). Zum Halten und Tragen dienen ein großer

[1]) S. Müller a. a. O. S. 40 f. Ders., Nord. Altertumskunde II S. 23. 27. 174. Undset, Das erste Auftreten des Eisens in Nordeuropa S. 138. 228. 236. 264. 280. 316. 406. 420 f. 425 ff. Willers, Bronzeeimer von Hemmoor S. 112 f. Ders., Neue Untersuchungen über die römische Bronzeindustrie S. 13. Hoops, Reallex. d. Germ. Altertumskunde I S. 322 a. Beltz, Die vorgesch. Altertümer von Mecklenburg-Schwerin S. 326, 1. Knorr, Friedhöfe der älteren Eisenzeit in Schleswig-Holstein S. 24. Montelius, Kulturgesch. Schwedens S. 155. British Museum, A Guide to the Antiquities of the early Iron age S. 125. Pič, Die Urnengräber Böhmens S. 126 Taf. 68, 7. 69, 1. Mitt. d. Prähist. Komm. d. K. Akad. d. Wiss. Wien I S. 326 (Idria). Ulrich, Die Gräberfelder von Bellinzona S. 77 Taf. IX 6. Musée Neuchatelois N. S. I 1914 S. 59 mit Taf. III 3 (La Tène). Wagner, Fundstätten und Funde im Großherz. Baden I S. 198 f. (Emmendingen). — Die Form erscheint auch noch in der Kaiserzeit und weiter im frühen Mittelalter, dann aber aus einem Stück getrieben: Willers, Hemmoor S. 27 Taf. I 9. Westd. Zeitschr. I Taf. 8, 34 (Rheinzabern). Beltz a. a. O. S. 365. Altert. uns. heidn. Vorzeit V Taf. 6, 106. Mainzer Zeitschr. III 1908 S. 139 mit Taf. V 14.

Genau die Form des Gundestruper Kessels zeigt der von einem Gräberfeld des 6. Jahrh. n. Chr. stammende, aus einem Stück Bronzeblech getriebene Kessel von Bölcske (Kom. Tolna, Ungarn) bei Hampel, Altertümer des frühen Mittelalters in Ungarn I S. 131, III Taf. 242, 1. Der umgeschlagene Rand weist darauf hin, daß hier einst ein eiserner Reif umlief, an dem auch der Henkel oder die Tragringe befestigt waren.

Bügelhenkel oder zwei ebenfalls bewegliche Tragringe. Mehrfach haben sich zusammen mit den Kesseln starke eiserne Ketten gefunden, an denen sie über dem Herdfeuer aufgehängt wurden; den Gundestruper Kessel, für den eine solche Verwendung ausgeschlossen ist, wird man sich etwa an einem Dreifuß in der Art des Dührener Stückes Altert. uns. heidn. Vorz. V Taf. 15, 284 hängend vorstellen dürfen. Die Kessel bestehen aus Bronze, merkwürdig ist bei vielen von ihnen die Verwendung von Bronze für den Bodenteil, von Eisen für die obere Wandung (so auch Abb. 2). Sie gehören in die Spätlatèneperiode; ihre Verwendung, wohl auch ihre Anfertigung, zieht sich in Gebieten fortdauernder Unabhängigkeit noch in die frühe Kaiserzeit hinein. Ihr Hauptfundgebiet scheint der germanische Norden zu sein, im gallischen Gebiet sind sie mir nur aus La Tène bekannt.

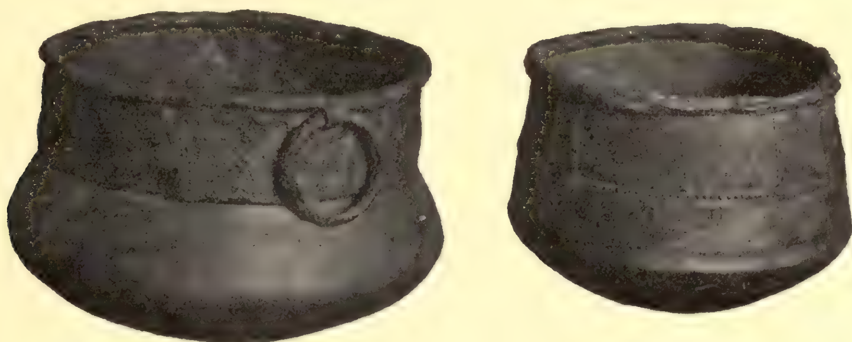


Abb. 2 u. 3. Kessel aus Körchow.

Sie kommen auch in den böhmischen Gräberfeldern und noch weiter südlich vor. In römischen Siedelungen scheinen sie entsprechend ihrer Zeitstellung noch nicht nachgewiesen zu sein. Gern erscheinen sie vergesellschaftet mit den gleichfalls der Spätlatèneperiode angehörigen Bronzeeimern mit Delphinhenkelattachen [1]). Zwei gute Beispiele zweier verschiedener Spielarten aus dem Friedhof von Körchow in Mecklenburg seien hier wiedergegeben (Abb. 2. 3) [2]). Einige Stücke aus dänischen Funden weisen auch Reliefschmuck auf, der das Band mit dem Kessel von Gundestrup noch enger knüpft. Wir kommen darauf zurück.

Unser Kessel wäre darnach ein Denkmal der Spätlatèneperiode oder etwa noch der frühesten Kaiserzeit, rund also der Spanne von 100 v. bis 50 n. Chr. Der Anfangstermin wenigstens wird bestätigt durch einen Umstand, den namentlich Kossinna nachdrücklich betont hat: die Reiter des Kriegerzugs und der Stierkämpfer

Der Fundort ist in Hinsicht auf die unten verfochtene donauländische Herkunft des Gundestruper Kessels nicht unwichtig, wenn ihm auch der Zeitabstand einiges von seinem Werte nimmt.

[1]) Willers, Bronzeeimer von Hemmoor S. 108 ff. Ders., Neue Untersuchungen S. 1 ff. Reinecke, Festschrift des Mainzer Zentralmuseums 1903 S. 92.

[2]) Beltz, Die vorgesch. Altertüm. des Großherzogt. Mecklenb.-Schwerin Taf. 58. Die Zinke sind uns von Prof. Beltz freundlichst überlassen worden.

der runden Mittelplatte tragen Sporen. Über das Aufkommen der Sporen in unserem Kreise sind wir durch Funde hinlänglich unterrichtet [1]. Sie setzen in der Spätlàteneperiode ein, und zwar gleich in ziemlicher Häufigkeit, sowohl in Siedelungen wie La Tène selber und dem Hradischt bei Stradonitz [2]) als auf Gräberfeldern des gallisch-germanischen Gebietes. Vorher fehlen sie ganz und gar. Ein Sporn stammt vom Schlachtfeld von Alesia 52 v. Chr. [3]); in das folgende Jahr fällt ihre erste glaubwürdige Erwähnung in einem geschichtlichen Bericht, und zwar bei Hirtius b. G. VIII 48, wo Commius »incensum calcaribus equum coniungit equo Quadrati«, übrigens zugleich die einzige Nennung der Sporen in den gesamten cäsarischen Kommentarien. Nach diesem kleinen, aber wichtigen Indizium kann also der Kessel nicht vor rund dem Jahre 100 v. Chr. entstanden sein.

Weitere Hilfe kommt von einem Denkmal, das sicher mit dem Kessel ungefähr gleichzeitig entstanden und zum Glück datierbar ist. Es ist auch schon längst mit ihm in Verbindung gebracht worden, doch ist der betreffende Hinweis Egil Petersens fast unbeachtet geblieben [4]). Abb. 4 gibt es nach einer dem Wiener Hofmuseum verdankten Photographie wieder. Es ist ein jetzt in mehrere Teile zerbrochenes und stark verbogenes, auch rechts unvollständiges Silberblech mit roh getriebenen menschlichen Figuren aus einem Fund von Csóra im Komitat Unterweißenburg in Siebenbürgen. Man denke sich die beiden Gestalten unterhalb der Brust wagerecht abgeschnitten und man hat die Götterbilder des Kessels, nur in minder sorgfältiger Ausführung, vor sich. Namentlich die höchst charakteristische Bildung des Oberkörpers bei der Figur rechts läßt die Verwandtschaft hervortreten. Das Blatt- und Punktfüllsel hat Rankenwerk wie auf dem Kessel zum unverstandenen Vorbild. Wir haben es hier mit einer rohen, lokalen Arbeit des gleichen Kunstkreises zu tun, dem auch der Kessel entstammt.

Der Fundzusammenhang ergibt für das Blech die gleiche Datierung, die wir schon für den Kessel ermittelten, nämlich »die Zeit um den Beginn unserer Zeitrechnung« (Reinecke). Es gehört zu einem der dakischen Silberschätze, welche, aus silbernen Fibeln, Hals- und Armringen, Schmuckketten und zuweilen auch datierenden Münzen bestehend, die beiden unruhigen Jahrhunderte vor der trajanischen Eroberung füllen [5]). Reichen Schmuck dieser Art tragen auch die beiden Figuren des Blechs. Als Bekleidung sind aus dem Gürtel einerseits, den Schnürschuhen, die übrigens wieder an die des Kessels erinnern, andererseits lange, eng

---

[1]) Literatur bei J. Schlemm, Wörterbuch zur Vorgeschichte S. 568 f., dazu Blume, German. Kulturen zwischen Oder und Passarge (= Mannusbibliothek 8) S. 118 ff., Kaufmann, Deutsche Altertumskunde I S. 496 f., Déchelette, Les fouilles du Mont Beuvray de 1897 à 1901 S. 155 f.

[2]) Pič-Déchelette, Le Hradischt de Stradonitz S. 78 f. Taf. XXXI.

[3]) Revue archéol. Nouv. Série X (1864) Taf. XXII.

[4]) Archaeologiai Értesítő 1893 S. 199—202, gebilligt von Reinecke, Festschrift des Mainzer Zentralmuseums 1903 S. 106 Anm. 130. Ältere Veröffentlichungen: Arneth, Gold- und Silbermonumente G. S. XII 95. Gooß, Archiv des Vereins für siebenbürg. Landeskunde 1876 S. 508 ff. Taf. XIII.

[5]) Eine ältere Zusammenstellung von Römer im Archaeologiai Értesítő 1886 S. 204—207, 385—392 (S. 387 f. Csóra). Doch ist seitdem viel Material hinzugekommen.

anliegende Hosen zu erschließen. Der Oberkörper ist nach der Angabe der Rippen und des Nabels nackt gedacht. Vermutlich haben wir darnach hier die ältesten Darstellungen von Dakern zu erkennen. Die Gestalt links scheint trotz der Brüste nach dem Schwert an ihrer Seite und vielleicht der Lanze — denn als solche hat der Künstler möglicherweise das langgestielte Blatt neben der linken Hand verstanden wissen wollen — männlich zu sein, die Figur rechts macht trotz der Tracht eher weiblichen



Abb. 4. Silberblech aus Csóra.

Eindruck. Über die Verwendung des Blechs, an dessen linkem Rand Nietlöcher und verzierte Niete erhalten sind, läßt sich nichts Sicheres sagen.

Das Silberblech von Csóra, das man in nicht zu weiten zeitlichen Abstand von dem Gundestruper Kessel setzen und eher für etwas jünger als älter halten wird, führt uns also wieder in die Spätlatènezeit als seine Entstehungsperiode. Weshalb ist man von ihr, die doch schon Sophus Müller verfochten hatte, wieder abgegangen? Der Hauptgrund ist wohl der, daß der Kessel unter dem reichen gallischen und germanischen Fundmaterial wie ein völliger Fremdling stand. Seine reichen, fast ein Bilderbuch darstellenden Reliefs fanden unter den bescheidenen Arbeiten der figür-

lichen Spätlatènekunst auch nicht entfernt, weder sachlich noch stilistisch, ihresgleichen, während Anklänge an Werke der Kaiserzeit oder des frühen Mittelalters, wenn auch nur Anklänge, so doch unverkennbar waren. Daneben gibt es aber einen sehr realen Einwand, den zuletzt wieder Kossinna a. a. O. formuliert hat. Der Kessel besteht nicht nur aus Silber, sondern er ist mit seinen neun Kilogramm eines der gewichtigsten, wenn nicht das gewichtigste Silbergerät, das wir aus dem Altertum besitzen. Demgegenüber fehlt »bei den Germanen das Silber vor der Zeit des Augustus so gut wie vollständig, und bei den Kelten findet es nur wenig früher eine seltene und äußerst sparsame Verwendung im Kleinschmuck«. Kossinna hat vollständig recht, wenn er es deshalb ablehnt, den Kessel einer vor dem 2. Jahrh. n. Chr. arbeitenden gallischen oder germanischen Werkstatt zuzuweisen; wenn er aber meint, damit einen Terminus post quem aufgestellt zu haben, so gilt das doch nur für den Fall, daß der Kessel auch wirklich gallischen oder germanischen Ursprungs ist. Dies steht aber, wie eingangs bemerkt ist, nach keiner Richtung hin fest, alles ist hier noch im Ungewissen, und es bedarf einer neuen Untersuchung.

Es wird also nötig sein, bevor wir die Frage nach der Zeitstellung des Kessels wieder aufnehmen, seiner Heimat nachzuforschen. Orientieren wir uns an der Hand seiner Bilderwelt über den Boden, dem er entstammt. Da ist die charakteristischste Gestalt der mit untergeschlagenen Beinen sitzende Gott mit dem Hirschgeweih, der in der rechten Hand einen Torques hält und mit der linken eine Schlange packt, deren ohrenartige Kopfanhängsel aus ihrer Wiederholung auf der anschließenden Innenplatte als Widderhörner kenntlich sind. Es ist der keltische Hirschgott Cernunnos, wie ihn einer der Altäre der Nautae Parisiaci zu nennen erlaubt und wie ihn in gleicher Haltung und Umgebung eine ganze Reihe Denkmäler zeigen [1]). Ebenso ist die Schlange mit den Widderhörnern ein Requisit der keltischen Mythologie. In dem Gott mit dem vielspeichigen Rad hat man längst den keltischen Radgott, der einmal als Juppiter bezeichnet und in Verfolg dieser Gleichung von manchen Taranis genannt wird [2]), erkannt, die Götterdreiheit ließ sich als eine etwas abweichende Darstellungsform des auf gallischen Monumenten vorkommenden dreiköpfigen Gottes deuten, und schließlich verwies der charakteristische Halsschmuck des Torques auch alle übrigen Gottheiten ins keltische Pantheon. Man konnte aber über diese Einzelheiten hinaus auch Analogien zu der Gesamtheit des Außenschmuckes unseres Kessels auf keltischem Gebiete nachweisen. Wir kennen aus dem belgischen Gebiet mehrere sehr gleichartige Tongefäße mit je sechs oder sieben außen ringsum plastisch aufgesetzten Götterbüsten, unter denen wieder der dreiköpfige Gott erscheint, die also

[1]) Der Pariser Altar bei Espérandieu, Recueil IV Nr. 3133. Die Schlange hält Cernunnos öfter in der Hand. Mit dem Hirsch neben sich erscheint er auf dem Altar von Reims (Espérandieu V Nr. 3653) und einem luxemburgischen Relief (Welter, Revue archéol. 1911 I S. 63 ff.). — Über die oben genannten Göttergestalten unterrichtet man sich immer noch am bequemsten bei Reinach, Bronzes figurés de la Gaule romaine mit seinen reichen Zusammenstellungen.

[2]) Vgl. außer Reinach a. a. O. S. 31 ff.: Lehner, Westd. Korrbl. 1896 S. 44,17. 170 f. Maaß, Die Tagesgötter S. 197 ff. Hertlein, Die Juppitergigantensäulen S. 33. 148 f.

keltische Gottheiten darstellen [1]). Ich bilde das besterhaltene Beispiel dieser »Wochengöttervasen«, die von Bavay, hier ab (Abb. 5). Die übrigen stammen aus Jupille bei Lüttich, Troisdorf im Siegkreis und Mons, von welch letzterer übrigens nur ein Wandfragment mit dem Dreikopf erhalten ist. Man sieht, daß diese Gefäße im Grunde Geschwister des Kessels sind; allerdings hat man aus der Verwandtschaft zu weitgehende Schlüsse ziehen wollen.

Weitere keltische Züge bietet besonders der Aufzug der Krieger auf der einen Innenplatte. Wie ein Totem zieht ihm die Schlange mit den Widderhörnern vorauf.



Abb. 5. Wochengöttervase von Bavay.

Drei Männer blasen den Karnyx, die keltische Drachentrompete, keltisch sind die Hörnerhelme, deren einen auch der das Rad drehende Mann neben dem Radgott trägt, und keltisch die Helme, auf denen als Bekrönung ein Vierfüßler oder ein Vogel sitzt [2]). Diodor beschreibt in seiner Aufzählung der gallischen Waffenstücke V 30 Helmschmuck eben dieser Art: κράνη δὲ χαλκᾶ περιτίθενται, μεγάλας ἐξοχὰς ἐξ ἑαυτῶν ἔχοντα καὶ παμμεγέθη φαντασίαν ἐπιφέροντα τοῖς χρωμένοις· τοῖς μὲν γὰρ πρόσκειται συμφυῆ κέρατα, τοῖς δὲ ὀρνέων ἢ τετραπόδων ζῴων ἐκτετυπωμέναι προτομαί. Unsere Vierfüßler sollen wohl Eber vorstellen; Eber bekrönen ja auch die gallischen Feldzeichen. Ein charakteristisches Waffenstück ist weiter der Langschild mit rundem, durch zahlreiche Nägel befestigtem Schildbuckel, wie er in der keltischen Bewaffnung

[1]) Bequeme Zusammenstellung bei Rademacher und Kossinna, Mannus II 1910 Taf. I. II (Troisdorf), III (Bavay), IV (Jupille) und S. 206 Abb. 1 (Mons). Gute Lichtdrucktafeln der Vase von Bavay: Revue des Etudes anciennes X 1908 Taf. XII. XIII. Die Vorlage zu Abb. 5 verdanke ich Herrn Direktor Krüger in Trier.

[2]) Über die gallische Bewaffnung Schumacher, Gallierkatalog (s. S. 2 Anm. 1) S. 5 ff., über die Drachentrompete Behn, Mainzer Zeitschr. VII 1912 S. 39.



Abb. 6. Silbermedaillon im Rijksmuseum zu Leiden.

analog den Sporen erst in der Spätlatènezeit, den bandförmigen Buckel allmählich ablösend, auftritt [1]). Hinter dem Zug wird ein Menschenopfer vollzogen, dessen gutkeltische Form uns die Berner Lucanscholien bezeugen [2]). Ihre Worte »Teutates Mercurius sic apud Gallos placatur: in plenum semicupium homo in caput demittitur, ut ibi suffocetur« klingen bis auf das »Halbfaß« hinab wie ein Kommentar zu der Szene auf dem Kessel [3]).

[1]) Beide Schildbuckelformen nebeneinander auf dem Nauheimer Spätlatènegräberfeld (Quilling, Die Nauheimer Funde) und dem Schlachtfeld von Alesia (s. S. 8 Anm. 3 und Schumacher, Gallierkatalog S. 15). Über Aufkommen und Entwicklung des runden Schildbuckels Kossinna, Zeitschr. f. Ethnol. 1905 S. 380 f. Salin, Altgermanische Tierornamentik S. 92 ff. Beltz, Vorgesch. Altertümer von Mecklenburg-Schwerin S. 314 f. Pič, Die Urnengräber Böhmens S. 164. Jahn, Mannus VI 1914 S. 143.

[2]) Lucani Commenta Bernensia ed. Usener S. 32 zu I 445.

[3]) Die Tracht ist zu stilisiert, um nähere Feststellungen zu erlauben. Die Frauen tragen ein langes gegürtetes Gewand, die Männer die allgemein nordische Hose, die Unterschenkel darf man sich bestrumpft oder mit Binden umwunden vorstellen, den Fuß auch dann bekleidet, wenn nichts dergleichen angegeben ist.



Abb. 7. Silbermedaillon im Cabinet des Médailles zu Paris.

Ich wiederhole mit alledem nur Altbekanntes, denn der keltische Grundcharakter der Bilderwelt ist ernsthaft so gut wie nie bezweifelt worden. Aber neben den keltischen Elementen stehen eine Reihe anderer von ebenso unbezweifelt südlicher Herkunft, fast alles Tiere oder Gruppen mit Tieren: Löwen, Greifen, Elefanten, Seedrachen, ein Flügelpferd, der Kampf eines Mannes mit einem Löwen im gutgriechischen Schema des Herakleskampfes und ein Delphinreiter. Man pflegt sie meist aus der römischen Kunst herzuleiten, bei den Löwen und Elefanten wohl auch an Eindrücke zu denken, die der Künstler in einem römischen Zirkus empfangen haben soll. Die Möglichkeit einer solchen Erklärung ist natürlich nicht abzustreiten, man wird jedes der genannten Motive aus der Fülle der römischen Bildwerke belegen können. Aber wäre es nicht, näher betrachtet, eine recht eigentümliche Auswahl, die da der Künstler des Kessels getroffen hätte? Wer den Typenschatz der römischen Provinzialkleinkunst kennt, die doch die Vermittlerin hätte abgeben müssen, wird es ablehnen, hier mit römischen Einflüssen zu rechnen.

Es ist denn auch schon längst bemerkt worden — und die eingangs genannten Versuche, den Kessel ins 4. bis 2. Jahrh. v. Chr. zu datieren, hängen wesentlich damit zusammen —, daß es sich bei den aufgezählten Bildern durchweg um Motive oder Typen bereits einer viel älteren Periode als es die römische Kaiserzeit ist, handelt, daß hier altgriechische, im besonderen altionische Kunst eine sonderbare Auferstehung feiert. Das wird schnell klar werden bei der Betrachtung der beiden hier Abb. 6 und 7 wiedergegebenen Denkmäler, deren Beziehungen zum Gundestruper Kessel S. Reinach erkannt hat (s. S. 2 Anm. 5). Es sind zwei Medaillons aus Silberblech, getrieben, ziseliert und vergoldet wie die Reliefs des Kessels; je vier Niete befestigten sie auf einer Unterlage unbekannten Charakters, wie man überhaupt über ihre einstige Verwendung verschieden denken kann. Das Medaillon Abb. 6 mißt 23, das zweite 15,5 cm, etwa zwei Drittel des ersten, im Durchmesser. Beide tragen im gleichen Schema die Bilder von Tierkämpfen: um das mit einer Zweifigurengruppe gefüllte Mittelrund schließt sich oben die Gruppe zweier Raubtiere im Ansprung auf ihr Opfer, unten eine gleichartige Gruppe im Streit um die Beute, die beidemal ein Stierkopf ist. Von den Tieren sind mit Sicherheit nur Löwen, Greifen, ein Widder und eine Gazelle kenntlich, die vielleicht von einer Hyäne angefallen wird. Im ganzen gleichartig dekoriert, stärker nur in der Füllung des Mittelrunds abweichend, ist ein drittes, sehr zerstörtes Medaillon, das aus dem gleichen Fund wie Abb. 7 stammt und dessen Beschreibung ich Herrn Jean Babelon vom Pariser Cabinet des Médailles verdanke: »Les fragments du second disque, très endommagé, présentent d'autres figures: au milieu, une tête d'éléphant de face, la trompe repliée; au-dessous, une hyène dévorant un cerf, dont la tête seule subsiste; au-dessus et à droite, le corps d'une autre hyène ou d'un chien.«

Das Medaillon Abb. 6 befindet sich im Rijksmuseum zu Leiden, gefunden ist es bei Roermond im holländischen Limburg, ohne daß über die Fundumstände oder etwa mitgefundene Gegenstände etwas bekannt geworden wäre [1]). Wichtiger für die Frage nach der Heimat unserer Denkmäler ist die Herkunft der beiden anderen, jetzt im Pariser Cabinet des Médailles aufbewahrten Medaillons [2]). Sie befanden sich früher in der Sammlung des Dr. Fenerly in Pera. Über ihren Fundort spricht sich der Besitzer in einer Mitteilung an Odobesco nur indirekt aus: »D'après mes recherches, ces plaques, ainsi que quelques autres objets en argent, en très mauvais état, doivent avoir appartenu à un temple d'Artémis, situé dans le Pont et très connu dans l'Antiquité. Il y a vingt-cinq ans, on y voyait encore quelques ruines, telles que colonnes et autres marbres; il paraît qu'aujourd'hui il n'en reste plus rien, les marbres et les pierres ayant servi à faire de la chaux pour l'usage des habitants d'une localité

[1]) Zuerst veröffentlicht von B. Stark, Bonner Jahrb. 58, 1876 S. 7 ff. Taf. IV. Die Photographie verdanke ich Herrn Dr. J. H. Holwerda in Leiden.

[2]) Zuerst veröffentlicht bei Odobesco, Le Trésor de Petrossa I 1889 S. 513 Abb. 214, der Photographie und Beschreibung von dem damaligen Besitzer erhalten hatte. Die Vorlage zu Abb. 7 hat Giraudon neu angefertigt; mehrfache Auskunft verdanke ich Herrn Jean Babelon, den Nachweis des gegenwärtigen Aufbewahrungsortes Herrn S. Reinach, der eine Umrißzeichnung des Medaillons in sein Répertoire de Reliefs II S. 239, 4 aufgenommen hat.

voisine.« Es gibt indessen nur einen Tempel, auf den Fenerlys Worte passen, nämlich den der Ma oder Artemis Tauropolos in Comana Pontica, dessen Hohepriester an Würde gleich hinter den Königen von Pontus kamen [1]). Auch was Fenerly über den damaligen Zustand der Ruinen sagt, stimmt zu dem Befund in Comana. Ich entnehme Cumont, Voyage d'exploration archéologique dans le Pont (Studia Pontica II 1906) S. 251, daß Reisende der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts an der Stelle des Tempels noch Säulenreste, Gebälk- und Friesstücke sahen, die aber jetzt bis auf dürftige Marmorbrocken verschwunden sind. Alles brauchbare Material ist den Bewohnern des benachbarten Tokat zum Opfer gefallen. Fenerly hat also mindestens angenommen, daß der kleine Schatz, den er erworben hatte, aus Comana stamme. Sein Glaube kann allerdings durch einen Umstand beeinflußt worden sein, dessen Erörterung wir hier anschließen.

Beide Pariser Medaillons tragen nämlich auf dem profilierten, sonst schmucklosen Randstreifen Inschriften, von denen aber nur die des abgebildeten Stückes



Abb. 8. Inschrift des Silbermedaillons Abb. 7. Nat. Gr.

ganz erhalten ist. Abb. 8 gibt sie nach einer sorgfältigen Zeichnung in natürlicher Größe wieder [2]). Sie lautet ΝΑΟΣ ΑΡΤΕΜΙΔ ΕΚ ΤΩΝ ΤΟΥ ΒΑ ΜΙΘΡΔΤ mit merkwürdig weiten (in der Abbildung weggelassenen) Zwischenräumen zwischen dem ersten und zweiten und namentlich dem zweiten und dritten Wort. Von der Inschrift des zweiten Medaillons ist nach Herrn Babelons Auskunft nur noch ΝΑΟΣ kenntlich. Es ist leicht zu ersehen, daß es sich um Eigentum eines Artemistempels handelt, das er auf irgendeine Weise aus dem Besitz eines Königs Mithradates erhalten hatte.

Die Inschrift ist verdächtigt worden, Reinach erklärt sie für »suspecte«, auch im Cabinet des Médailles zweifelt man an ihrer Echtheit. Ich habe mich mangels eigener Zuständigkeit an die Freundlichkeit der Herren Hiller v. Gaertringen und Dressel gewandt und darf das Urteil des letzteren anführen: »Trotz des guten Lichtbilds ist es schwer, ein Urteil über die Inschrift abzugeben. Das Bild gibt nur die Form der Buchstaben, läßt aber nicht erkennen, ob diese in die Scheibe eingegraben oder eingeschlagen sind, und darauf kommt viel an. Sind sie eingeschlagen, dann ist die Inschrift alt, denn das Einschlagen konnte nur erfolgen, als das Metall noch

[1]) Strabo XII p. 557. 558. 559. Vgl. Drexler bei Roscher II Sp. 2217 f.

[2]) Ich verdanke die Zeichnung ebenso wie die unten mitgeteilten technischen Beobachtungen, die die Echtheit der Inschrift sicherstellen, der Güte Herrn Professor F. Leonhards in Freiburg.

gesund (dehnbar und nachgiebig) war; das Einschlagen in das jetzt dem Anschein nach stark oxydierte und infolgedessen sehr spröde Metall hätte die Scheibe zertrümmert. Das Eingraben hingegen kann auch bei ganz durchoxydiertem Metall vorgenommen werden. Die Buchstabenform ist nicht schön, aber auch nicht derart, daß man die Schrift für modern halten müßte. Die Fassung der Inschrift ist tadellos und die Abkürzungen ΒΑ sowohl wie ΜΙΘΡΔΤ sind so gut, daß sie einem Fälscher nicht zuzutrauen sind. ΝΑΟΣ ist allerdings unangenehm, aber trotzdem möchte ich die Inschrift nicht verdammen. Soweit meine Ansicht auf Grund der Abbildung; vor dem Original könnte das Urteil vielleicht anders ausfallen.« Herr von Hiller äußert sich etwa im gleichen Sinne, neigt allerdings mehr zur Annahme der Unechtheit.

Auf dieser Grundlage kann man weiterbauen. Einmal läßt sich selbst auf der Photographie erkennen, daß die Inschrift eingeschlagen ist. Sie steht auf einer profilierten Fläche. Wäre sie eingegraben, so würden die Furchen den Erhebungen und Vertiefungen folgen, sie liegen aber im Gegenteil tiefer in den Erhöhungen, flacher in den Tälern, weil sich beim Einschlagen das Instrument stärker in die ersteren, schwächer in die letzteren eingrub. Weiter erkennt man aber fast bei jedem Buchstaben deutlich die Wulste, die durch das Einschlagen in das weiche Metall am Rande der Furchen aufgeworfen wurden und die beim Eingraben weder entstehen noch nachgeahmt werden konnten. Also schon aus technischen Gründen ist die Inschrift als antik zu betrachten. Daneben liegen die allgemeinen auf der Hand. Wäre die Inschrift eine Fälschung, so müßte sie spätestens in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, und zwar vermutlich in der Levante, entstanden sein. Wer wird aber einem dortigen und damaligen Fälscher eine Inschrift wie die unsere zutrauen, mit der man etwa die akademische Inschrift der Saitapharnestiara vergleichen mag, um den Abstand zu ermessen? Ganz abgesehen von den epigraphischen Voraussetzungen hätte er zu einer Zeit, da Furtwänglers Goldfund von Vettersfelde das Verständnis dieser Dinge erst anbahnte, bereits eine so eindringende Kenntnis des pontischen Kunsthandwerks besessen, daß er die Medaillons vollkommen richtig einzureihen verstand. Ich glaube, man braucht diese Konsequenzen nur zu erwägen, um zur Annahme der unbedingten Echtheit der Inschriften zu gelangen. Sie wäre vielleicht nie verdächtigt worden, wenn man nicht die durch den Namen des Mithradates gegebene Datierung angezweifelt hätte, die aber vollkommen zu Recht besteht.

Allerdings schwindet mit der Annahme der Echtheit der Inschrift die Sicherheit, daß unter Mithradates der mit dem Beinamen Eupator zu verstehen ist. Ein Fälscher hätte natürlich ihn gemeint, nunmehr melden sich allein im Bereiche des Pontus, in dem wir zu bleiben haben, allerhand andere königliche Anwärter, so außer Mithradates Eupators Vorgängern Mithradates von Pergamon, der Parteigänger Cäsars [1]), oder Mithradates der Bosporaner oder Mithradates der Iberer, beides Zeitgenossen Neros. Aber diese kurzlebigen und bescheidenen Träger eines harmlosen Königstitels verschwinden doch ganz vor den pontischen Königen und namentlich vor der Riesen-

[1]) Über ihn Hepding, Athen. Mitt. XXXIV 1909 S. 329 ff.

gestalt Mithradates Eupators, der ein halbes Jahrhundert hindurch ein zuzeiten gewaltiges Reich regierte. Die Inschrift auf ihn zu beziehen, darf uns weiter die Verwandtschaft der Medaillons mit dem Kessel von Gundestrup veranlassen. Gehört dieser, indem wir das Ergebnis des ersten Teiles dieser Untersuchung als richtig unterstellen, in das erste Jahrh. v. Chr., etwa in dessen Mitte, so entspricht die Datierung der Medaillons rund in den Anfang des Jahrhunderts vorzüglich diesem Ansatz. Wir nehmen also an, daß sie als Geschenk Mithradates Eupators einem Artemistempel zugekommen sind, wie er einem Verein von Eupatoristen den bekannten Krater des Konservatorenpalasts gestiftet hat[1]).

Es wäre sehr schön, wenn wir nun auch diesen Artemistempel benennen könnten. Aber leider lassen Fenerlys Worte es im Dunklen, ob er wirklich Comana Pontica auf Grund von Nachforschungen als Fundort festgestellt oder ob ihn bloß die Inschrift und die Lektüre Strabos auf diesen Ort gebracht hat. Das »doivent avoir appartenu« spricht für letztere Erklärung, während man sich allerdings wundert, daß er sich dann doch gedrungen fühlte, Erkundigungen über die Ruinen des Tempels von Comana einzuziehen. Möglich bleibt es also, daß ihm wirklich Kunde über den Fundort zugegangen ist; und warum soll die Königsgabe nicht, von den Plünderern des Tempels übersehen, zwei Jahrtausende an der Stelle geruht haben, an der sie einst niedergelegt wurde?

Die Medaillons sind nun sichere Erzeugnisse des pontischen Kunsthandwerks, das das Erbe der altionischen Tierbildnerei angetreten hat und mit erstaunlicher Zähigkeit noch zu einer Zeit pflegt, da sie im Mutterlande und seinen übrigen Kolonien längst bis auf allerhand dekorativ verwendete Reste abgestorben ist. Von solcher ornamentalen Verwendung ist auf den Medaillons nichts zu spüren; hier ist noch die volle Freude am Tierleben als solchem lebendig. Überraschend rein ist der Stil bewahrt, man darf die Medaillons unmittelbar an die Jahrhunderte ältere zweite Goldscheibe von Vettersfelde [2]) anknüpfen, deren Kunstweise hier in provinzialer Erstarrung erhalten geblieben ist. Eben diese Erstarrung trennt sie von den Funden vom Nordufer des Pontus, die teils den freieren griechischen Stil zeigen, zum größeren Teil aber stärkerer oder schwächerer Barbarisierung, Skythisierung anheimgefallen sind [3]). Es sind offenbar Goldschmiedearbeiten aus seinem eigenen Stammkönigreich, die Mithradates der Artemis geweiht hat. Die Darstellungen sind weiter gewiß nicht ohne Beziehung auf die Empfängerin gewählt worden. Die Artemis, welche Mithradates verehrte, ist die kleinasiatische Naturgöttin, die wir unter den verschiedensten Namen kennen. Im pontischen Reiche heißt sie, wie wir schon sahen, Ma. Ihr als der Herrin der Tiere sind die Tierbilder dargebracht worden, den alten Typen hat man das gewaltigste Landtier, den Elefanten, neu beigesellt. Vielleicht darf man hier an

[1]) Th. Reinach, Mithradate Eupator Taf. III. Helbig, Führer [3] Nr. 961. Die Inschrift IG XIV S. 236.

[2]) Furtwängler, Der Goldfund von Vettersfelde (Berliner Winckelmannsprogramm 1883) = Kleine Schriften I S. 469 ff. Ich setze die Kenntnis der Abhandlung im folgenden voraus.

[3]) Das Buch von E. H. Minns, Scythians and Greeks (Cambridge 1913) mit reichem Material ist mir wie so viele andere Literatur, deren Nichtberücksichtigung entschuldigt werden muß, hier nicht zugänglich.

einige, um sechs bis sieben Jahrhunderte ältere Denkmäler erinnern, die in Form, Inhalt und wohl auch Bestimmung Vorläufer unserer Medaillons sind, nämlich an einzelne der kretischen Votivschilde, so besonders einen aus der idäischen Zeushöhle und einen aus dem diktäischen Zeustempel von Elaia [1]).

Die Verwandtschaft der Medaillons mit dem Kessel von Gundestrup, auf den wir nun zurückkommen wollen, springt in die Augen. Die Übereinstimmung reicht bis in solche Einzelheiten wie die grätenartige Wiedergabe des Felles, die ährenförmigen Schwänze, die Rauhung des Grundes oder seine Füllung mit verkommenem Rankenwerk. Der Elefant erscheint wieder, es wiederholt sich der singuläre Greifentypus [2]) mit dem nackten Adlerkopf und den archaisch aufgebogenen Flügeln, der Löwenkampf, die antithetische Tiergruppe. Daneben braucht man den starken künstlerischen Abstand zwischen Medaillons und Kessel nicht zu verkennen. Sie verhalten sich wie Vorlage und Nachahmung, wobei das Leidener Medaillon eine gewisse Mittelstellung einnimmt: es ist erheblich unbeholfener ausgeführt als das Pariser Stück, steht aber doch höher als die Kesselbilder. Wie sehr letztere den Medaillons unterlegen sind, lehrt besonders ein Vergleich der Dreifigurengruppen der Medaillons mit der gleichen Gruppe im unteren Streifen der Elefantenplatte des Kessels. Die Reliefs des Kessels sind von barbarischen Händen im Anschluß an Vorlagen im Stile der Medaillons ausgeführt worden.

Ein Bild des Kessels liefert nun noch einen direkten Beweis für seine Abhängigkeit von pontischer Kunst. Eine der Außenplatten trägt das Bild eines Gottes, der mit beiden Händen je ein merkwürdiges Seeungeheuer packt. Ich gebe Furtwänglers Worte über dieses Wesen wieder [3]): »In seiner einfacheren Gestalt hat es einen gewundenen Fischleib, einen Tierkopf mit langer Schnauze und eine Stachelmähne; eine dekorativ günstigere Gestalt erhielt es dann durch die Beflügelung.« Es ist eine aus dem Seepferdchen (Syngnathus Hippocampus L.) entwickelte phantastische Bildung, die am Pontus entstanden und seiner Kunst eigentümlich geblieben ist; außerhalb kommt sie nicht vor.

Der Gott, der die beiden Tiere gepackt hält, tut das auf eine Weise, die entschieden an die altgriechischen tierhaltenden Gottheiten erinnert. Offenbar sind nicht nur seine Tiere, sondern er ist mit ihnen pontischer Kunst entlehnt, ebenso dann aber der die beiden Hirsche haltende Gott. Auch bei diesem läßt sich das durch eine Beobachtung stützen. Man vergleiche seine beiden Hirsche mit dem hölzernen Hirsch zur Seite des Hirschgottes, sie sind unendlich viel besser und naturwahrer

[1]) Der idäische Schild: Amer. Journal of Archaeol. IV 1888 Taf. XVIII. Revue des Etudes anciennes X 1908 S. 144 Abb. 48; der diktäische: Poulsen, Der Orient und die frühgriechische Kunst S. 78 Abb. 76. Das Dekorationsschema stimmt völlig mit dem der Medaillons überein, den Tierprotomen des Mittelfelds vergleicht sich der Elefantenkopf. Vielleicht wären also die Medaillons richtiger als Votivschilde zu bezeichnen.

[2]) Er scheint auf ganz alte Bildungen zurückzugehen, vgl. außer den Artikeln Gryps von Furtwängler in Roschers Lexikon und Prinz bei Pauly-Wissowa Furtwängler, Die Bronzefunde aus Olympia (Abh. Berl. Akad. 1879) S. 50 Typus C (= Kleine Schriften I S. 377).

[3]) Der Goldfund von Vettersfelde S. 28 (= Kleine Schriften I S. 493).

ausgeführt. Jenen Hirsch mußte sich der Künstler des Kessels selber zeichnen, hier arbeitete er nach einer griechischen Vorlage, die eine Gottheit darstellte, welche in streng antithetischer Gruppierung zwei Hirsche an den Hinterbeinen gepackt hielt; seine Hirsche sind viel zu gut in ihrer Haltung, als daß wir ihm irgendeine Änderung an dem Schema zuschreiben werden.

In den gleichen Kreis gehört weiter die mütterliche Gottheit der einen Innenplatte, der von rechts und links zwei Elefanten dienend nahen [1]. Man möchte hier fast eine Vorlage, die auch äußerlich den Medaillons glich, voraussetzen: in der Mitte die Göttin, um sie oben eine antithetische Gruppe von zwei Elefanten, unten zwei Greifen im Ansprung auf ihre Beute; das Schema wiederholt sich ungeschickter auf der Platte mit dem Radgott, ein Rest davon, eine antithetische Löwengruppe, erscheint auch auf der Cernunnosplatte. Jedenfalls dürfen wir in der Elefantengöttin wieder die kleinasiatische Tierherrin, die Ma von Comana, erkennen, gleichviel wie sie von den Kelten des Kessels gedeutet worden ist. Vielleicht kommt sie noch ein zweites Mal vor, in der weiblichen Gottheit der Außenseite, neben der ein Mann mit einem Löwen ringt; wir sahen dieselbe Szene auf dem Medaillon von Roermond. Schließlich mag auch der bärtige Gott, der zwei Männer gepackt hält, hierher zu ziehen sein, obwohl die Eberfiguren in den Händen dieser Männer eher auf keltische Vorstellungen weisen.

Wir blicken hier in ein Pantheon von sonst nicht eben geläufigen Göttergestalten hinein. Zwar die Tierherrin, die πότνια θηρῶν, ist bekannt genug [2], aber ihre männlichen Korrelate sind für uns fast verschollen. Es ist ihnen ähnlich ergangen wie der ionischen Tierbildnerei: wie diese auf unteritalischen Vasen und pränestinischen Cisten ein dekoratives Dasein an untergeordneter Stelle weiterführt, so erscheinen jene tierbändigenden Dämonen im gleichen Kreise als Henkelschmuck an Bronzegefäßen [3]. Doch fehlt es nicht ganz an Denkmälern einer älteren Stufe, in der sie um ihrer selbst willen dargestellt wurden und von der sie erst allmählich zum Ornament herabsanken: ich nenne den zwei Enten packenden Dämon des Goldschmuckes von Aegina und ähnliche Gestalten, wieder mit Vögeln, auf einer Bronzeplatte von der Akropolis und auf einem spartanischen Elfenbeinrelief [4]. Drachenbändigende Dämonen sind mir sonst nicht bekannt, dagegen solche, und zwar See-

[1] Es sei angemerkt, daß in der persisch-indischen Kunst der Nachfolger Açokas die Darstellung der Göttin Çrî als einer von zwei Elefanten, die Wasser auf sie gießen, flankierten Hindufrau außerordentlich beliebt ist (Grünwedel, Buddhist. Kunst in Indien [2] S. 40 f.). Die Elefanten nähern sich ihr ganz in der Weise wie auf dem Kessel. Ein Zusammenhang des Motivs erscheint nicht ausgeschlossen. Übrigens stellen die Gundestruper Elefanten nach der Kleinheit ihrer Ohren den indischen Elefanten dar.

[2] Studniczka, Kyrene S. 153 ff. Ders. bei Roscher II Sp. 1750 ff. G. Körte, Athen. Mitt. XX 1895 S. 9 ff. Radet, Revue des Etudes anciennes X 1908 S. 109 ff. Ders., Cybébé, Paris 1909. Thompson, Journal of Hellenic Studies XXIX 1909 S. 286 ff. Frothingham, Amer. Journal of Archaeol. 1911 S. 349 ff. Vgl. auch Cumont, Die oriental. Religionen im röm. Heidentum, Abschnitt III: Kleinasien.

[3] Annali 1880 Taf. W. Archäol. Anz. V 1890 S. 5. Österr. Jahresh. VII S. 162 f. VIII S. 70 ff. Reinach, Répertoire de la Statuaire II S. 88 ff. III S. 25. IV S. 48 f. 321. 326.

[4] Poulsen, Der Orient und die frühgriechische Kunst S. 60.

dämonen in der Art der Tritonen, die Fische halten, so der bekannte, noch sinnvoll verwendete »Halios Geron« auf dem goldenen Fisch von Vettersfelde [1]). In seiner symmetrischen Bildung ist der Gottheit des Kessels besonders vergleichbar ein bärtiger Schlangenfüßler, der in den erhobenen Händen je einen Fisch hält; er bildet die Henkelattache eines unteritalischen Bronzeeimers [2]). Die Anwohner des Pontus haben wie so vieles andere Altvätergut zu dem Glauben an männliche tierbezwingende Gottheiten auch ihre alte Darstellungsform festgehalten.

Unter griechischem Einfluß steht noch eine weitere Gottheit des Kessels. Eine Außenplatte zeigt eine Göttin, die auf der rechten Hand einen Vogel trägt, während die Bewegung der linken dahin zu gehen scheint, daß sie mit ihr das kleine Menschenbild an die Brust drückt; allerdings wäre das Motiv denkbar ungeschickt wiedergegeben. Eine Dienerin strählt ihr das Haar, ein weiteres weibliches Wesen, das nach dem Torques, den es trägt, göttlicher Natur sein könnte, sitzt auf einer Art Verlängerung der rechten Schulter. Zwei Vierfüßler, von denen einer an der Brust der Göttin zu ruhen scheint, und zwei Vögel beleben weiter das Bild. Die keltische Gottheit, die hier gemeint ist, hat Züge der eine Taube haltenden und von Tauben umflatterten Aphrodite angenommen.

Ganz griechischen Ursprungs ist natürlich auch der kleine Delphinreiter. Man hat ihn auf den Taras der Tarentiner Silberstücke zurückführen wollen. Aber ein Vergleich mit den verschiedenen Tarastypen zeigt doch starke Abweichungen, die man um deswillen nicht für selbständige Änderungen des Künstlers des Kessels halten darf, weil sie bereits in der griechisch-römischen Kunst auftreten; man vergleicht das bequem auf der Münztafel zu Useners Sintflutsagen, wo etwa die kaiserzeitlichen Münzen von Nicomedia, Perinth und Korinth Abb. 2—4. 12. 13 dem Typus des Kessels entsprechen. Dagegen könnten der Pegasus und der kleine Reiter des Kessels Münzbildern entnommen worden sein; dadurch würde ihre Kleinheit mit verständlich.

Die Beziehungen, welche die Bilderwelt des Kessels mit den Ländern des Pontus verbinden, sind, wie schon eingangs bemerkt, bereits mehrfach erkannt und betont worden. Allerdings das Material, das A. Voß zur Begründung seiner These beigebracht hat, ist fast durchweg untauglich. Dagegen hat Wulff, vom frühmittelalterlichen Kunsthandwerk und im besonderen von den Spangenhelmen ausgehend, eine Reihe sehr förderlicher, zumeist stilistischer Beobachtungen [3]) an den Kesselbildern gemacht; verfehlt ist nur wieder seine Datierung in die ausgehende Antike. Beide weisen den Kessel einer pontischen Werkstatt zu, wobei Wulff wegen der keltischen Elemente an Beeinflussung durch die kleinasiatischen Galater denkt.

Diese Anschauung, die die keltischen Elemente des Kessels nur als untergeordnetes Moment gelten läßt, schießt nun über das Ziel hinaus. Sie bilden im Gegenteil die Grundlage, neben welcher sich die fremden Motive wie aufgepfropft

[1]) Furtwängler a. a. O. S. 25 f. (= Kl. Schr. S. 490 f.)

[2]) Archäol. Anz. V 1890 S. 6. Schumacher, Karlsruher Bronzen Nr. 632.

[3]) Voß und Wulff haben auch sassanidische Stilelemente zu erkennen geglaubt. Das ist wohl nicht unrichtig, erklärt sich aber daraus, daß auch die sassanidische Toreutik ein Abkömmling der pontischen ist, in der manche ihrer Erscheinungen vorgebildet sind.

ausnehmen. Zu erwägen wäre indes Wulffs Hinweis auf die Galater. Könnte nicht ihnen die Entstehung des Kessels zugeschrieben werden? Die Vermischung keltischer mit griechischen und kleinasiatisch-barbarischen Göttergestalten wäre gerade für sie charakteristisch. Sie verehren in der großen Göttermutter von Pessinus und der Artemis, ἣν μάλιστα Γαλάται σέβουσι, eben die Tierherrin des Kessels; zur Zeit Strabos ist der Galater Dyteutos Hohepriester gerade des Ma-Heiligtums von Comana Pontica. Wir wissen, daß sie die Sitte des Menschenopfers wenigstens im Anfang des 2. Jahrh. v. Chr. noch pflegten, und kennen ihre Vorliebe für Stierhetzen aus dem der Zeit des Tiberius angehörenden Verzeichnis der Augustuspriester vom Tempel von Ancyra [1]). Aber die Beziehungen des Kessels zum europäischen Keltentum sind doch zu eng, um diesem Gedanken Folge zu geben; man erwäge, was über die Kesselform gesagt ist, bedenke die Verwandtschaft der gallischen Wochengöttervasen und die des gewiß bodenständigen Silberblechs von Csóra, auch das Gewicht des Fundorts: von Kleinasien bis Jütland ist für ein so umfangreiches Denkmal eine etwas weite Reise. Auch ist sehr fraglich, ob bei den Galatern des 1. Jahrh. v. Chr. die keltischen Göttergestalten noch eine irgend erhebliche Rolle gespielt haben, unsere Quellen weisen eher auf das Gegenteil.

Die Heimat des Kessels muß vielmehr in einer Gegend gesucht werden, in der sich Einflüsse von Ost und West, vom Pontus und vom keltischen Stammland her kreuzen konnten, also etwa an der mittleren oder unteren Donau, und wieder nicht allzuweit von dem dakischen Fundgebiet des Silberblechs von Csóra. Dabei werden die keltischen Stämme im Gebiet des heutigen Österreich-Ungarn, deren Hinterlassenschaft wir zudem einigermaßen überblicken, mit ziemlicher Sicherheit auszuschließen sein; soweit sind die pontischen Elemente in dieser Stärke und relativen Reinheit unmöglich stromauf gelangt. Immerhin möchte ich auf eine Gruppe von Silbermünzen hinweisen, die mir noch unter dem entfernten Einfluß unserer Kunstrichtung zu stehen scheint. Man pflegt sie wohl als bojisch zu bezeichnen, da in dem Gebiet, wo sie geschlagen wurden, etwa zwischen Donau und Neusiedler See, damals Bojer gesessen haben [2]). Ihre Zeit hat Kubitschek mit Recht auf rund die Jahre 40—15 v. Chr. bestimmt; den Endpunkt bildet die römische Eroberung des Landes. Die Ausführung der Bilder — die Vorderseiten tragen Köpfe mit keltischen Häuptlingsnamen, die Rückseiten mit Vorliebe sprengende Reiter, Löwen, einen Vogel mit Menschenkopf — entbehrt zwar nicht ganz der Anklänge an den bekannten Stil der keltischen Prägungen, hält sich aber gänzlich von dessen Ausschweifungen fern und ist eher trocken und hart. Mit unseren Denkmälern, dem Kessel und den Medaillons, vergleichbar erscheinen mir besonders die Köpfe mit dem vorgebauten Obergesicht, der gerade verlaufenden Profillinie von Stirn und Nase, den Falten um den Mund und dem spitzen Kinn. Man vergleiche besonders den Löwenbezwinger des Roer-

[1]) Die Zeugnisse bei F. Stähelin, Geschichte der kleinasiatischen Galater [2] S. 46, 9 (Kulte); 45, 4 (Menschenopfer); 102 f. (Stierhetzen). Dyteutos: Strabo XII p. 558.

[2]) De la Tour, Atlas de monnaies gauloises Taf. LIV Nr. 10141 ff. Kenner, Wiener Num. Zeitschrift XXVII 1895 S. 57 ff. Luschin, Jahrb. d. k. k. Zentralkommission N. F. II 1904 S. 73 ff. Kubitschek, Österr. Jahresh. IX 1906 S. 70 ff.

monder Medaillons, dessen Kopf sorgfältiger ausgeführt ist als die Profilköpfe des Kessels; auch seine Haarbildung kehrt völlig übereinstimmend bei den Köpfen der Münzen wieder. Ich nenne an Einzelzügen weiter namentlich die raumfüllenden Efeuranken De la Tour 10160. 66. 70. 80. 84, den Zackenkamm und das schraubenförmige Schwanzende des Löwen ebenda 10162 (s. auch 10160), die Angabe der Behaarung durch eine Art Grätenwerk bei dem Raubtier 10163, die vogelartigen Krallen der Tiere, alles zugleich bezeichnende Erscheinungen unseres Stilkreises, als dessen verwaschene Ausläufer darnach die fraglichen Münzbilder wohl betrachtet werden dürfen.

Zwischen den Bojern und dem Schwarzen Meere, dessen keltische Anwohner früh den Thrakern erlegen sind [1]), gibt es im 1. Jahrh. v. Chr. nur noch einen großen Keltenstamm, die Skordisker, die um die Savemündung und im Gebiet der Morava wohnen [2]). Wenn ihr Name vom Skordosgebirge, dem heutigen Schar Dagh westlich von Üsküb, abzuleiten ist, müssen ihre Sitze sich weit nach Süden gezogen haben; er wird dann auch ursprünglich nicht einen besonderen Stamm, sondern die Gesamtheit der Kelten bezeichnet haben, die dort zur Zeit ihrer Balkanzüge in der ersten Hälfte des 3. Jahrh. v. Chr. seßhaft wurden. Bis gegen die Wende unserer Zeitrechnung sind die Skordisker einer der mächtigsten, wildesten und gefürchtetsten Balkanstämme. Seit der Mitte des 2. Jahrh. v. Chr. liegen sie in beständigen heftigen Kämpfen mit den Römern. Wir kennen fast ein Dutzend gegen sie gerichteter Feldzüge, größtenteils wohl Versuche, der ständigen Beunruhigung des Balkans ein Ende zu machen. Um das Jahr 110 bedrohen die Skordisker gemeinsam mit thrakischen Scharen selbst den delphischen Tempel, wie die delphische Ehrung ihres Besiegers Minucius erschließen läßt; wenn zwanzig Jahre später den Thrakern die Plünderung des Tempels wirklich gelingt, werden die Skordisker dabei kaum gefehlt haben. Nach einer etwas verworrenen Stelle bei Appian Illyr. 5 sind sie allerdings von einem L. Scipio, den man mit dem Konsul des Jahres 83 identifiziert, vernichtet und ihre Reste ἐς τὸν Ἴστρον καὶ τὰς νήσους τοῦ ποταμοῦ verpflanzt worden. Dort, d. h. um Belgrad und in Syrmien, wohnen sie allerdings in der Kaiserzeit; aber wenn sie im Jahre 16 v. Chr. gemeinsam mit den am Oberlauf des Strymon sitzenden Dentheleten einen Raubzug nach Mazedonien haben unternehmen können, müssen sie damals doch wenigstens teilweise noch in ihren alten Sitzen wohnhaft gewesen sein. Auch nach anderen Nachrichten kann ihre Niederlage so vernichtend nicht gewesen sein. Sie erscheinen unter den Gegnern des in Mazedonien kämpfenden Appius Claudius 78/76 v. Chr., als Verbündete der Daker unter Burebistas, als Verbündete des Tiberius im pannonischen Krieg und schließlich in der Aufzählung der von Tiberius eroberten Provinzen bei Velleius 2, 39, 3: Raetiam et Vindelicos ac

[1]) So das Reich des Komontorios und Kavaros um 200 v. Chr. (Polybios IV 45, 10 ff. 52, 1. VIII 22 (24) 1—3). Über seine Münzprägung Forrer, Keltische Numismatik S. 175. 177 f.

[2]) Zeuß, Die Deutschen und ihre Nachbarstämme S. 172 ff. Müllenhoff, Deutsche Altertumskunde II S. 261 ff. Niese, Zeitschrift für deutsches Altertum 42, 1898 S. 129 ff. Die Zeugnisse bei Holder, Alt-Celtischer Sprachschatz s. v. Über die Kämpfe mit den Römern besonders Zippel, Die römische Herrschaft in Illyrien S. 31 ff. passim.

Noricos Pannoniamque et Scordiscos novas imperio nostro subiunxit provincias, eine Zusammenstellung, die die Skordisker als einen nicht unverächtlichen Faktor noch jener letzten Zeit der Unabhängigkeit der Donaustämme erscheinen läßt. Auch Strabo, der mehrfach von ihrer einstigen Macht und Ausbreitung mit Achtung redet, tut durchaus nicht, als ob er etwas lange Vergangenes beschriebe.

Mir will scheinen, daß sich alle Rätsel lösen, wenn wir den Kessel von Gundestrup bei den Kelten der unteren Donau, also, um einen Namen zu nennen, bei den Skordiskern entstanden sein lassen, wobei dieser Name im weitesten Sinne gefaßt sein soll. Das allgemeine Bild, das uns die Quellen von den Skordiskern geben, deckt sich mit dem Eindruck, den der Kessel von seiner Umgebung vermittelt. Beidemal haben wir es mit einem kriegerischen und wilden und vor allem völlig unabhängigen Keltenstamme zu tun; nur ein solcher sendet Krieger unter dem Klange von Drachentrompeten und nach Vollziehung eines Menschenopfers ins Feld, man weiß, wie eifrig sich die Römer bemühten, diese letztere Sitte in Gallien auszurotten [1]). Zu speziellen Vergleichen fehlt allerdings die Möglichkeit, da wir von der Kultur der Skordisker und ihrem religiösen Leben so gut wie nichts erfahren. Nur ein Punkt kehrt, wohl nach Livius, noch in der Ethnographie der späten Kaiserzeit immer wieder, nämlich ihre grausamen Menschenopfer und daß sie die Schädel der Gefangenen als Trinkgefäße benutzten; Orosius 5, 23, 18 berichtet dies bei Gelegenheit des Feldzugs des Appius Claudius 78/76 v. Chr. Wichtiger sind also die aufgedeckten stilistischen Verwandtschaftsverhältnisse. Zunächst ist negativ hervorzuheben, daß jegliche, auch die mindeste Spur römischen oder durch Rom vermittelten griechischen Einflusses auf die Kunstübung unseres Keltenstammes fehlt. Dagegen bestehen Beziehungen einmal zum dakischen Kunsthandwerk, zweitens und hauptsächlich solche zum pontischen, und zwar zum Reiche des Mithradates; alle griechischen Elemente der Kesselbilder gehen auf Vorlagen dieses letzteren Kreises zurück, die uns in Beispielen noch erhalten sind. Alle diese Momente wiederholen sich nun in der politischen Stellung der Skordisker gegen die Mitte des 1. Jahrh. v. Chr. Mit den Römern leben sie in erbitterter Feindschaft. Mit den nur durch die Donau von ihnen getrennten Dakern stehen sie in guten Beziehungen, ἐκείνους μὲν (die Bojer und Taurisker) οἱ Δακοὶ κατέλυσαν, τούτοις δὲ (die Skordisker) καὶ συμμάχοις ἐχρήσαντο πολλάκις, sagt Strabo VI p. 313; wenn sich diese Worte auf die Zeit des Burebistas beziehen werden, so erfahren wir aus Frontin. strateg. 2, 4, 3, daß schon Minucius Rufus (s. o.) gegen Skordisker und Daker gemeinsam zu kämpfen hatte. Die pontischen Einflüsse erfahren ihre volle Beleuchtung durch den freundschaftlichen Verkehr, den Mithradates Eupator mit den Donaukelten pflegte. Er hatte keltische Söldner in seinen Diensten, wir kennen den Namen eines ihrer Führer, Bituitus, der dem alten König auf seine Bitte den Tod gab (Appian Mithrad. 111). Bedeutungsvoller indes ist, was diesem Ereignis vorausging. Ἐκ πολλοῦ φίλους ἐπὶ τῷδέ οἱ γεγονότας nennt Appian Mithrad. 109 die Donaukelten; Mithradates hatte sich seit langem mit ihnen

[1]) Ihm bei Pauly-Wissowa V Sp. 1731. S. Reinach, Revue archéol. 1913 II S. 94 f.

verständigt, gemeinsam in Italien einzufallen [1]). Der Plan scheiterte zwar an der Weigerung seines entmutigten Heeres; aber er zeigt, wie eng die Beziehungen zwischen Mithradates und den Kelten waren, übrigens auch, wie groß ihre Macht und Kampfkraft damals noch gewesen sein muß; wenn jemand, so verstand Mithradates seine Leute einzuschätzen. Ein solcher Verkehr war aber sehr geeignet, den Kelten, sei es in Form von Sold, Subsidien oder auch Beute pontisches Silbergerät, wie es dem Künstler des Kessels vorlag, zuzuführen. Ich weiß wohl, daß politische oder Handelsbeziehungen zwischen Kulturvölkern, wenn überhaupt, so nicht ohne weiteres auf das künstlerische Gebiet zu übertragen sind; bei einem Barbarenstamm sind sie hingegen der einzige Träger solcher Einflüsse. Wir dürfen also die politische Stellung der Skordisker unbedenklich als Beweismittel für ihre Kunstübung verwenden.

Es ist noch auf einen Punkt hinzuweisen, dessen Verfolgung vielleicht handgreifliche Beweise für die Herkunft des Kessels bringen kann. Sein Verfertiger ist, so unselbständig und hilflos er seinem Auftrag als Künstler gegenübersteht, technisch sehr geschickt [2]). Wie sauber ist alles getrieben und ziseliert, wie sorgfältig ist die Zeichnung des Felles bei den Tieren, des Gewands bei den Menschen ausgeführt, wie liebevoll sind Haar und Bart der Götterfiguren durchgebildet. Wir dürfen also bei dem Volke, dem er angehört, eine ziemlich entwickelte Goldschmiedekunst voraussetzen, die nur nie das figürliche Gebiet betrat. Aus dem Skordiskergebiet sind mir keine Funde aus der Zeitstufe des Kessels bekannt, dagegen weist das benachbarte Dakien ihrer eine ganze Menge in den oben (S. 8) schon berührten Silberfunden auf. Ihre Schmucksachen, Ringe, Ketten, Fibeln vertreten eben die vorausgesetzte Stufe. Arbeiten gleicher Natur werden dann auch die skordiskischen Goldschmiede gefertigt haben. Ein Vergleich jener dakischen Silbersachen mit dem Kessel könnte die Übereinstimmung der Technik und damit auch die gleiche oder vielmehr nachbarliche Herkunft erweisen; ich muß mangels genügender Abbildungen auf einen Versuch verzichten und bemerke nur, daß bei den Tierkopfenden der dakischen Spiralarmbänder das Fell durch parallele Halbkreisreihen angegeben wird, wie sie den Körper des großen Stieres auf der runden Mittelplatte des Kessels überziehen.

Unsere der Heimat des Kessels geltende Untersuchung ist von dem Anstoß ausgegangen, den sein materieller Wert erregt hatte. Ich brauche kaum zu sagen, daß er jetzt entfällt. Den Skordiskern hat es schon infolge ihrer Raubzüge niemals an Silber gefehlt. Das Gold, sagt Poseidonios bei Athen. VI p. 234 a—c, verschmähen sie, und zwar in Erinnerung an die schwere, von Apoll wegen der Plünderung des delphischen Tempels unter Brennus über sie verhängte Strafe; ἀργύρῳ δὲ χρῶνται

[1]) »An die Skordisker ist nicht zu denken; sie waren schwer zu erreichen und grenzten auch nicht an Italien wie die Taurisker,« sagt Niese a. a. O. S. 158 Anm. 4. Im Gegenteil, sie waren für Mithradates viel leichter zu erreichen als die Taurisker (und Bojer), und den Weg nach Italien hatten ihnen die Kämpfe mit den Römern gewiesen, mit denen die Taurisker wenig zu tun hatten. Schon hundert Jahre vor Mithradates hat Philipp V. von Mazedonien Bastarner und Skordisker gegen Italien in Bewegung setzen wollen (Livius 40, 57, 7).

[2]) Es spielt für unseren Zweck keine Rolle, daß an den Reliefs des Kessels verschiedene Hände tätig gewesen zu sein scheinen; er bleibt ein einheitlich erfundenes und ausgeführtes Werk.

καὶ τούτου χάριν πολλὰ καὶ δεινὰ ποιοῦσιν. Dazu lagen die reichen Silberbergwerke an der Drina, die später den Mittelpunkt der römischen Silbergewinnung in Illyrien bildeten[1]), in oder mindestens nahe ihrem Gebiete. Das Material für den Kessel muß ihnen also zur Zeit ihrer Macht so reichlich zur Verfügung gestanden haben wie keinem anderen Keltenstamm.

Wir beschließen hiermit den Versuch des Nachweises, daß der Kessel von Gundestrup bei den Kelten der unteren Donau etwa zur Zeit Mithradates Eupators entstanden ist. Indessen haben uns Stil und Inhalt seiner Bilder und ihre Quellen sowie einige andere Erscheinungen des gleichen Kunstkreises noch etwas zu beschäftigen. Zunächst der Kessel als Ganzes. Er steht (oben S. 10) in unverkennbarem



Abb. 9. Bronzebüsten aus Gallien.

Zusammenhang mit den belgischen »Wochengöttervasen«. Datiert ist von diesen die Vase vom Fliegenberg bei Troisdorf durch andere Beigaben desselben Grabes etwa in das Ende des 2. oder den Anfang des 3. Jahrh. n. Chr., ein Ansatz, der bei der Gleichmäßigkeit der ganzen Reihe unbedenklich auf alle anderen ausgedehnt werden darf[2]). Sie stammen aus einer Zeit, in der die einheimischen Kulte auch nach anderen Zeugnissen wieder einen starken Aufschwung nahmen, stellen aber, wenn die Siebenzahl mit Recht auf die Wochengötterreihe gedeutet wird, ein Kompromiß mit griechisch-römischen Vorstellungen dar. Hier hat man die äußere Götterreihe des Kessels anknüpfen wollen, auch sie sollte die sieben Wochengötter darstellen. Man hat weiter gesehen, daß die Götter des Kessels stilistisch eng verwandt

[1]) Hirschfeld, Die kaiserlichen Verwaltungsbeamten² S. 153 f.

[2]) Vgl. Rademacher und Kossinna a. a. O. Der Versuch von E. Krüger, Deux monuments du dieu tricéphale gaulois, Compte rendu du Congrès de la Fédération archéologique et historique de Belgique, XXIe session, Liège 1909, S. 2—9 des S.-A., die Gruppe etwa in augusteische Zeit zu setzen, ist nicht haltbar.

sind mit einer Reihe von Köpfen oder Masken aus Silber- oder Bronzeblech unzweifelhaft gallischen Ursprungs, die auch meist in gallischen Funden, daneben als Import auf germanischem Boden auftreten[1]). Die Ähnlichkeit erstreckt sich selbst auf eine so charakteristische Einzelheit wie die aus blauem Glasfluß eingesetzten Augen. Mehrere jener Köpfe tragen den im gewöhnlichen Leben ganz verschwundenen Torques, was sie wie die Gundestruper als Gottheiten kennzeichnet; vermutlich ist die ganze Reihe göttlicher Natur. Soviel die Fundumstände erkennen lassen, gehören sie in die Kaiserzeit, einer der Köpfe (Reinach Nr. 223) trägt eine lateinische Weihinschrift.

Wer den Kessel nur von diesen Voraussetzungen aus betrachtete, wurde allerdings zu der Annahme gedrängt, eine gallische oder Gallien nahestehende Arbeit der Kaiserzeit vor sich zu haben. Wir haben demgegenüber ein wichtiges Moment zu betonen. Jene Masken und Köpfe und die Götterbüsten der »Wochengöttervasen« stehen stilistisch als völlige Fremdkörper in der figuralen gallo-römischen Kunst da. S. Reinach selbst, der doch die Spätdatierung des Kessels verficht, ist hier unser Eideshelfer: »Il y a là comme une résistance du génie national à l'influence des modèles helléniques, comme un retour involontaire aux traditions d'une époque où la représentation de la vie organique était réprouvée« (a. a. O. S. 3). Diese Köpfe sind hieratisch erstarrte Überlebsel einer älteren Kunstepoche, eine Erscheinung, die die religiöse Kunst auf Schritt und Tritt bietet; der Kessel aber ist eben ein Originalwerk jener Periode, die vor dem Eindringen des griechisch-römischen Stiles liegt. Ähnlich stellt sich sein Verhältnis zu den »Wochengöttervasen« dar. Man wäre wohl nicht darauf verfallen, zu ihrem Schmuck die alten Göttertypen hervorzuholen, wenn es nicht zur Zeit, da diese Typen in voller Kraft standen, schon Vasen mit Götterbildern gegeben hätte, deren eine eben unser Kessel ist, und die man schlecht und recht nachgeahmt und durch den neu eingeführten Begriff der Wochengötterreihe aufgeputzt hat. Nebenbei bemerkt, hatte unser Kessel ursprünglich acht Platten; und wir haben keinen Grund, anzunehmen, daß die achte anders dekoriert gewesen sei als die übrigen sieben.

Klärt sich so das zeitliche Verhältnis der gallischen Denkmäler zu dem Kessel, so bedarf es noch eines Wortes über die ja unbestreitbaren stilistischen Beziehungen zwischen ihnen. Sie lassen sich wohl am besten verstehen, wenn man annimmt, daß die religiöse Kunst der Kelten eine bildliche Tradition größerer Verbreitung besaß, die, aus der Zeit der Unabhängigkeit stammend, sich atavistisch bis in die Kaiserzeit erhielt. Eine ihr eigentümliche Erscheinung sind auch die emporgestreckten Arme und Hände der Gundestruper Götterbilder, die primitiven Idolen nachgebildet scheinen[2]). Marx meint gleichartige Götterbilder auf Münzen von

[1]) Reinach, Bronzes figurés S. 2 f. und 224 ff. Unsere Abb. 9 nach Nordiske Fortidsminder I S. 58 Abb. 8—10, die drei Köpfe zeigen bei gleichem Stilcharakter (von rechts nach links) die Wandlung von primitiver Gebundenheit bis zum Ausgleich mit der römischen Provinzialkunst.

[2]) Man fühlt sich an die böotischen Glockenfiguren erinnert, als Beispiel ist mir eben nur Archäol. Jahrbuch XXI 1906 S. 187 Abb. 2 zur Hand. Natürlich soll kein Zusammenhang konstruiert werden, aber die Kelten könnten ähnlich primitive tönerne Götterbilder gehabt haben, die auf dem Kessel halbwegs modern umstilisiert wären.

Baeterrae in Südgallien zu erkennen, erinnern kann man auch an die gallischen Münzen De la Tour 8145 und 8472 und namentlich mit Loeschcke an die schon dem 4. Jahrh. v. Chr. angehörenden Schmuckplatten des Waldalgesheimer Grabes [1]. Die Fragen, die sich hier auftun, hat jüngst Héron de Villefosse gelegentlich der Publikation einer Bronzestatuette des gleichen Typus aus Bouray (Seine-et-Oise) erörtert [2]) All diesen Ansätzen zu einer nationalen Typik der Götterdarstellung hat die griechisch-römische Kunst ein entschiedenes Ende bereitet. Als Träger der gedachten bildlichen Tradition, die gallische wie donauländische Kelten umspannt, möchte man am liebsten die Druiden betrachten, denen man ohne rechten Grund eine Abneigung gegen die anthropomorphe Götterdarstellung zuschreibt.

Von den einzelnen Figuren des Kessels sind diejenigen, welche pontischen Ursprungs sind, schon hinlänglich beleuchtet worden. Bemerkt sei nur noch, daß die Kelten des Kessels natürlich mit der bildlichen Darstellung dieser fremden Gottheiten und ihrer Umgebung nicht auch den ihnen innewohnenden Begriff übernommen haben. Der Goldschmied hätte ebensowohl orientalische oder römische Typen in sein Pantheon eingefügt, wenn sie ihm zur Hand gewesen wären; es war ihm nur um die Form, nicht um den Inhalt zu tun. So ist es z. B. sehr wahrscheinlich, daß die keltischen Beschauer des Kessels in dem Hirschgott der Außenseite ihren Cernunnos erkannten.

Neben diesen pontischen und oberflächlich oder gar nicht keltisierten Typen stehen nun als echt keltische Gottheiten der Cernunnos, der Gott mit dem Rad und die hier in drei Köpfe aufgelöste Götterdreiheit, alles wieder keine Erfindungen des Goldschmieds, sondern Zeugen jener oben besprochenen gemeinkeltischen bildlichen Tradition. Der Cernunnos ist ziemlich getreu wiedergegeben; dem Radgott scheint der Typus zugrunde zu liegen, in dem der Gott das Rad gewissermaßen schultert, obwohl das Motiv hier mit dem einer Kulthandlung vermischt ist (s. u.). Auch für die Götterdreiheit wird der Goldschmied über eine Vorlage verfügt haben, die die drei Köpfe in der geläufigen Art miteinander verwachsen zeigte, und erst sein künstlerisches Unvermögen ließ sie ihn trennen.

Neben dem Radgott ist ein kniender Mann mit Hörnerhelm beschäftigt, das vielspeichige Rad zu drehen, das an der Schulter des Gottes zu lehnen scheint. Wir treffen eine solche Szene wieder auf zwei Frühlatènedenkmälern der Ostalpen. Auf der bekannten Schwertscheide von Hallstatt (Abb. 10) [3]) sieht man zu beiden Seiten eines Kriegerzugs eine Gruppe von je zwei Männern in trikotartigen Hosen und merkwürdigen frackähnlichen Jacken, die eifrig ein achtspeichiges Rad drehen. Die Darstellung wiederholt sich, nur abgekürzt und allein mit Angabe des Rades und der drehenden Arme, auf einer früher in Naues Besitz befindlichen eisernen

---

[1]) Bonner Jahrbücher 102, 1898 Taf. II.

[2]) Mém. de la Soc. des Antiqu. de France 1912 S. 244 ff.

[3]) Kunsthistor. Atlas der k. k. Zentralkommission, I. Abteilung von M. Much Taf. 70, 3. 71, 3 (darnach Abb. 10). Altert. uns. heidn. Vorzeit IV Taf. 32. Hoernes, Österr. Jahresh. III 1900 S. 37 f. und sonst häufig besprochen. Rationalisten deuten allerdings diese Szene wie die entsprechende des Kessels als »Bergleute am Haspel«, so Voß S. 381 und v. Heyden, Zeitschr. für Ethnol. 1890 S. (50).

Hiebmesserscheide aus dem Gardasee [1]). Beide Male also dient die Szene zur Verzierung von Waffen, einmal in ausdrücklicher Verbindung mit einem Kriegerzug, und auf unserem Kessel schmückt sie die links an den Kriegerzug anschließende Platte: man wird gern schließen, daß die Kulthandlung des Raddrehens, einmal zudem von einem Behelmten ausgeführt, in irgendwelcher Beziehung zu kriegerischen Aktionen steht. Zwischen dem Radgott und dem Kriegerzug wird das Menschen-

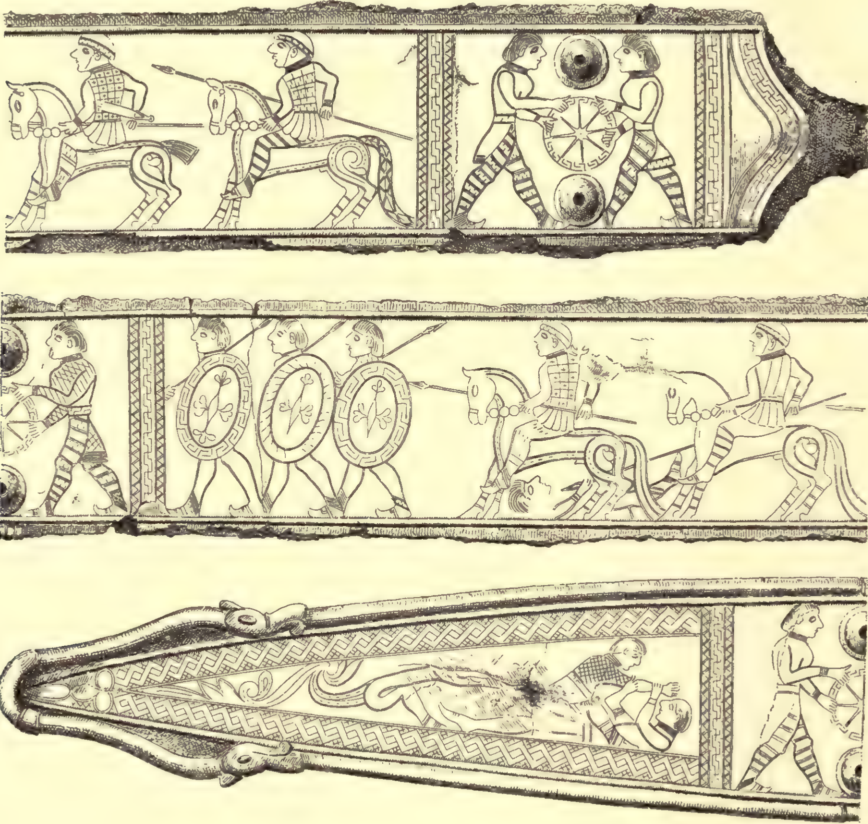


Abb. 10. Schwertscheide von Hallstatt.

opfer dargebracht, das die Berner Lucanscholien dem Teutates-Mercurius zuweisen. Michaelis [2]) hat schon bemerkt, daß diese Gleichung unrichtig und Teutates viel-

[1]) Naue, Bonner Jahrbücher 85, 1888 S. 1 ff. Taf. I. Hoernes, Urgeschichte der Kunst S. 662 Abb. 199. Montelius, Civil. prim. en Italie I Taf. 64, 13.

[2]) Lothring. Jahrb. VII 1895 S. 160 f. Die von Michaelis vertretene und durch die Denkmäler gestützte Annahme einer Verwechslung ist jedenfalls erheblich plausibler als die künstliche Aufrechterhaltung beider Versionen, wonach denn sowohl Esus als Teutates je mit Merkur und Mars geglichen worden wären. Im übrigen enthalte ich mich bei der absoluten Unsicherheit auf diesem Gebiete jedes Ausflugs in die keltische Mythologie, zu dem die Kesselbilder etwa einladen könnten.

mehr mit der anderen Version der Scholien Mars zu nennen ist, d. h. der keltische Kriegsgott ist. Unsere Szene führt ihm einen weiteren Beweis zu, nur um ein Opfer an den Kriegsgott kann es sich hier handeln. Sollte er nicht der auf der anstoßenden Platte dargestellte Radgott sein, dem dann zugleich das Drehen des Rades und das Menschenopfer gälte? Bei dem Schwanken, das stets eintritt, wenn Gottheiten miteinander ausgeglichen werden, wäre es nicht verwunderlich, daß der Radgott später in Gallien zum Juppiter geworden ist, übrigens zu einem kriegerischen Juppiter, wie die Panzerstatue von Séguret (Vaucluse) und der Altar von Vaison erweist [1]).

Die Schwertscheide von Hallstatt zeigt zwischen den beiden Gruppen der Raddreher einen Kriegerzug aus behelmten und mit einer Art Koller bekleideten, die Lanze führenden Reitern und barhäuptigen, Ovalschild und Lanze führenden Fußgängern; er ist keltisch stilisiert, geht aber auf Anregungen aus dem Kreise der Situlenkunst Oberitaliens, die ähnliche Kriegerzüge öfters darstellt [2]), zurück. Wenn hier auch kein Beweis zu führen ist, so ist doch wohl denkbar, daß derartige ältere Arbeiten ostkeltischer Werkstätten ihrerseits unserem Künstler einen Anhalt für seinen Kriegerzug boten, der wie eine steife Übersetzung des Hallstätter Frieses in einen anderen Dialekt anmutet. Der Begriff, den schon die Art der Benutzung der pontischen Vorbilder von seiner künstlerischen Unselbständigkeit vermittelte, ist einer solchen Annahme nur günstig, und daß sich in unserem Kreise auch andere Spuren des Nachlebens der Situlenkunst bemerkbar machen, werden wir noch sehen.

Eine ganz selbständige Erfindung unseres Meisters ist offenbar das Menschenopfer und die Stierhetze der rechteckigen Innenplatte, die ihn mit ihrer dreimaligen Wiederholung derselben hölzernen, aus Stier, Hund und schwertbewaffnetem Kämpfer bestehenden Gruppe in völligster Hilflosigkeit zeigt. Das ist nicht unwichtig für die Frage nach der Entstehung des Kessels. Dem Meister war sichtlich ein Programm vorgeschrieben; andernfalls hätte er sich nicht mit Bildern abgequält, für die ihm jede Vorlage fehlte. Auf diesem Programm stand die Darstellung des Pantheons seiner Auftraggeber und gewisser Kultszenen, eines Kriegerzugs oder, anschaulicher gesprochen, einer Parade mit Menschenopfer und einer Stierhetze, welch letztere nach dem Ehrenplatz, den sie auf dem großen Mittelbild einnimmt, wohl einen Höhepunkt des Festes bezeichnete. Stierhetzen kennen wir als eine besondere Liebhaberei der kleinasiatischen Galater (s. oben S. 21); wenn dabei auch barbarisch-kleinasiatische Einflüsse mitspielen mögen, so wird dieses Vergnügen doch ebenso wie die großen Schmausereien der Galater seine Wurzel in der eigenen Vorzeit haben.

Jenes große Mittelbild auf dem Boden des Kessels bildet ein Kuriosum. Sachlich gehört es zu der Seitenplatte mit der Stierhetze, formal ist es eine völlige Ungeheuerlichkeit. Mit den verzweifeltsten Mitteln hat der Künstler den Eindruck hervorzurufen gesucht, man sehe die Szene von oben. Die Hartnäckigkeit, mit der er diesem Ziele nachgegangen ist, zeigt, welchen Wert er auf diese Fiktion gelegt hat. Es ist keine bloße Spielerei.

[1]) Die Statue von Séguret: Espérandieu, Recueil I Nr. 303; der Altar von Vaison ebenda Nr. 299.

[2]) Hoernes, Urgeschichte der Kunst Taf. XXXII. XXXV 3. Bertrand-Reinach, Les Celtes dans les vallées du Po et du Danube S. 109 ff. Montelius, Civil. primit. en Italie I Taf. 105.

Jolles hat in einem lehrreichen Aufsatz dieses Jahrbuches XXIII 1908 S. 209 ff. die Entwicklung dieser Art von Gefäßschmuck dargelegt. Er hat seinen Ursprung in den altägyptischen, im Innern mit allerhand plastischen Genreszenen geschmückten Prunkgefäßen. Durch die Wucherung dieses Innenschmucks geht allmählich der Gebrauchswert der Gefäße völlig verloren. Ägyptische Originale sind nicht erhalten, wir gewinnen aber eine Vorstellung von ihnen, abgesehen von ihrer Wiedergabe auf Gemälden, aus gewissen viel jüngeren Denkmälern Italiens, im besonderen Campaniens, die in Zusammenhang mit jener ägyptischen Entwicklung stehen, nämlich den

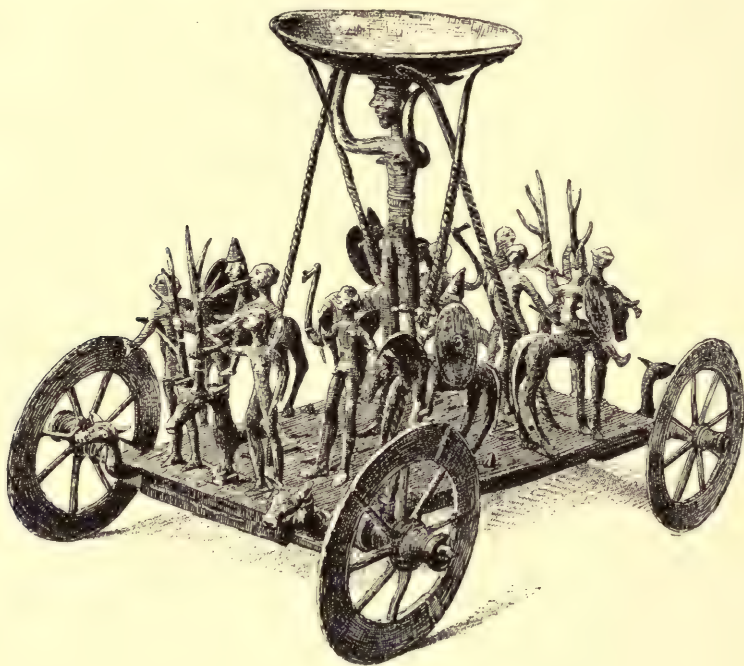


Abb. 11. Der Bronzewagen von Strettweg.

»Plattenwerken«, Scheiben verschiedener Verwendung, die mit allerhand figürlichem Bildwerk meist ländlichen Charakters besetzt sind [1]). Ihr Einfluß reicht bis in die Ostalpen, aus deren Gebiet wir hier den bekannten Bronzewagen von Strettweg abbilden (Abb. 11). Die Vereitelung des Gebrauchszwecks der Gefäße führt zu Rückschlägen, der Schmuck wird soweit verkleinert oder beiseite gedrängt, daß er nicht mehr hinderlich ist, oder er wird überhaupt, etwa als Griff oder Henkel, praktisch verwendet. Auch diese Entwicklungsstadien greifen auf Italien und weiter die Hallstattkultur der Ostalpen über, ohne daß ganz klar wird, wieviel Anteil hier der fortdauernde Einfluß Ägyptens hat, wieviel auf die griechischen Vermittler kommt

[1]) Dazu auch Petersen, Röm. Mitt. XII 1897 S. 1 ff., ein Aufsatz, der übersehen zu werden pflegt.

oder wieweit der Wandel spontan vor sich geht. In den Ländern des Mittelmeers mündet die Entwicklung schließlich in das reine Relief der kalenischen Dekoration aus.

Es ist klar, daß auch der Innenschmuck des Gundestruper Kessels auf eine solche Reihe zurückschaut. Nicht nur das Bodenbild, auch die Seitenbilder sind einmal vollplastisch gewesen und erst allmählich auf Boden und Wände zurückgewichen. Ja, die Zähigkeit des Künstlers in der Wiedergabe des Bodenbilds wie einer von oben gesehenen plastischen Gruppe läßt schließen, daß er hier wirklich eine solche nachzubilden hatte. Es hätte also ältere Geräte in der Art unseres Kessels gegeben, die im Innern mit rundplastischen figürlichen Szenen besetzt waren. Vergleichen wir damit den Bronzewagen von Strettweg. Bei ihm ist allerdings das Gefäß [1]), der ursprüngliche Träger des Ganzen, an sekundäre Stelle gerückt, und sein Inhalt, die Figuren, ist herausgeschlüpft und zur Hauptsache geworden; insofern gehört er zu einer anderen Entwicklungsreihe als der Kessel. Aber der Inhalt ihrer Figurenwelt deckt sich: beide Male ein Aufzug von Kriegern zu Fuß und zu Pferd und, der Gundestruper Stierhetze vergleichbar, in Strettweg je zwei Männer, die einen gefangenen Hirsch an den Hörnern führen. So verschmelzen in der Dekoration des Kessels zwei Kunstkreise: altkeltische Tradition erheischte die Reihe der Götterbilder als Außenschmuck, das Kesselinnere knüpft an hallstättische Prunkgeräte an.

Es ist erfreulich, daß ein dem Kessel von Gundestrup nahverwandtes Werk in den gleichen Zusammenhang gehört, nämlich der Bronzekessel von Rynkeby auf Fünen (Abb. 12. 13) [2]). Man hat die beiden schon immer zusammengestellt, auch der Kessel von Rynkeby rechnet zu der oben S. 6 besprochenen Kesselgruppe. Es ist von ihm nur ein größeres Fragment erhalten, das auf der Außenwand unter dem bronzenen Tragring die Protome eines gehörnten Tieres, trotz den merkwürdigen Proportionen sicher eines Stieres oder Rindes, weiter die Maske einer Frau mit Torques und noch einmal die Tierprotome zeigt, während an der Innenseite eine Platte mit zwei einander anfletschenden Vierfüßlern befestigt war, von denen der eine als Eber kenntlich ist. Man erkennt leicht, daß es sich um die Nachahmung eines Kessels in der Art des Gundestruper handelt. Die Stiere sind in Form und Funktion völlig mißverstanden und ähneln eher Rehen, die Bedeutung des Torques ist dem Künstler, der ihn ähnlich dem Tragring behandelt hat, überhaupt nicht aufgegangen, und die Tiergruppe im Innern ist eine latèneartig umstilisierte Reminiszenz an antithetische Gruppen in der Art der Löwen der Cernunnosplatte oder der entsprechenden Szenen der Silbermedaillons. Zudem fehlt jeder organische Zusammenhang zwischen Kessel und Schmuck. Es ist nicht unmöglich, daß der Kessel ein nordisches Produkt ist, jedenfalls ist er nicht gallischer Herkunft, wie man auch gemeint hat.

---

[1]) Die flache Schale sollte übrigens erst den eigentlichen Kessel aufnehmen, deshalb auch die kräftigen Stützen für die schwere Last des gefüllten Gefäßes. Im gleichen Grab wie der Bronzewagen wurden nach Much (s. S. 27 Anm. 3) zu Taf. XLI ein bauchiges Bronzegefäß und Reste eines zweiten gefunden, die zu ihm gehört haben können.

[2]) Undset, Erstes Auftreten des Eisens in Nordeuropa S. 425 ff., wonach unsere Abbildungen. Von ganz ähnlich dekorierten Kesseln sind im Kopenhagener Museum noch geringere Reste vorhanden.

Schon die Verwendung der Protome an Stelle des bloßen Kopfes zeigt, daß dieser Schmuck in letzter Linie auf ein südliches Vorbild zurückgeht. Als solches bietet sich ungezwungen ein Gefäß nach Art der bekannten altgriechischen Greifenkessel dar, die ihrerseits eine Stufe der von Jolles klargelegten Entwicklung bilden. Ein kleines Detail zeigt, daß der Weg vom Mittelmeer bis zum Kessel von Rynkeby wie bei Gundestrup über Italien und die Hallstattkultur der Ostalpen führt. Um



Abb. 12. · Kessel von Rynkeby.



Abb. 13. Innenplatte des Kessels von Rynkeby.

die beiden Tiere der Innenplatte sprießt allerhand Gewächs auf, das, wenn auch verroht, doch als Abkömmling des charakteristischen Pflanzenwerks der oberitalischen Situlenkunst und ihrer hallstättischen Ableger kenntlich ist [1]). Dieselbe Hallstattkunst kennt aber auch, wieder unter italischem Einfluß, Tierkopf und -protome, und zwar gerade die des Rindes, als Gefäßschmuck [2]). Irgendwo im ostkeltischen Gebiet sind dann diese Elemente mit den pontischen zusammengetroffen, als keltisches Motiv kam die torquesgeschmückte weibliche Maske hinzu. Man sieht, für den Kessel von Rynkeby gilt alles, was schon für den von Gundestrup gesagt ist.

Unsere Untersuchung ist bisher ohne jedes Zusammentreffen mit der griechisch-römischen Kunst und im besonderen der römischen Provinzialkunst verlaufen. So

[1]) Vgl. Studniczka, Archäol. Jahrbuch XVIII 1903 S. 19 ff.

[2]) Mitt. Prähist. Komm. Wien. Akademie I S. 75 f. Hoernes, Urgesch. d. Kunst S. 498 ff. 518 f.

mag denn das hier Abb. 14 wiedergegebene Denkmal als Ausnahme die Richtigkeit der Regel bestätigen. Es ist ein Medaillon aus Bronzeblech mit getriebenen Tierfiguren vom Südufer des Genfer Sees, jetzt im Museum zu Saint-Germain aufbewahrt[1]). Der Durchmesser, 24 cm, ist ziemlich genau der des Medaillons von Roermond. Dargestellt ist in der Mitte ein Löwe, der einen Stier in den Nacken beißt, darunter ein einsamer Eber, oben Tigerin und Esel im Ansprung aufeinander. Niemand wird



Abb. 14. Bronzerelief aus Lyaud bei Thonon (Haute-Savoie).

hier den provinzialrömischen Stil verkennen, niemand auch, daß der Künstler Tiere der Arena hat wiedergeben wollen, wofür der Leibgurt des Stieres ohne weiteres beweisend ist. Andererseits wird man sich sofort an die pontischen Silbermedaillons erinnert fühlen. Der Künstler hat das Dekorationsschema und wohl auch einzelne Tiere, wie mindestens Stier, Löwen und Eber — man erinnere sich auch der Beliebtheit des Pantherweibchens in der altionischen Kunst, das hier zur Tigerin geworden ist — von einem solchen Medaillon übernommen, wobei die Beibehaltung der alten antithetischen Gruppierung zu dem grotesken Bild führte, daß Tigerin und Esel mit gleicher Tapferkeit auf einander losspringen. Bis auf gewisse Kleinigkeiten des Stils ist sonst aber alles Archaische verschwunden.

In den gleichen Zusammenhang gehören zwei vielbesprochene Denkmäler, nämlich die beiden Hildesheimer Humpen. Als provinziale Arbeiten gelten sie ja seit langem. Studniczka (s. S. 32) hat für die Form auf Spätlatènegefäße aus Ober-

[1]) Reinach, Bronzes figurés nr. 254. Ich verdanke dem Verfasser die hier wiedergegebene Photographie.

italien verwiesen. Er hat zugleich auf das archaische Stilelement in den Tierfriesen aufmerksam gemacht und die Abhängigkeit des Pflanzenwerks auf dem einen Fries (Abb. 15 und 16) von den schon angezogenen Gewächsen der Situlenkunst bemerkt. Man sieht auf diesem Fries den gleichen Stier wie auf der Bronzescheibe in der bekannten altgriechischen Haltung mit eingeknicktem Vorderbein und streng von vorn gesehenem Schädel, aber gut römisch mit dem Zirkusgurt geschmückt, und denselben Eber, diesen antithetisch mit einem Hund gruppiert; der Löwe ist erst im Ansprung auf den Stier begriffen. Die Reihe geht auf einen Tierfries in der Art des Frieses auf dem goldenen Goryt von Nikopol [1]) zurück. Damit haben wir wieder die charakteristische Mischung von pontischen, hallstättischen, keltischen und diesmal auch provinzialrömischen Elementen, die uns längst beschäftigt. Die Humpen werden Arbeiten der frühen Kaiserzeit aus einer keltischen Ecke der Donauprovinzen sein.

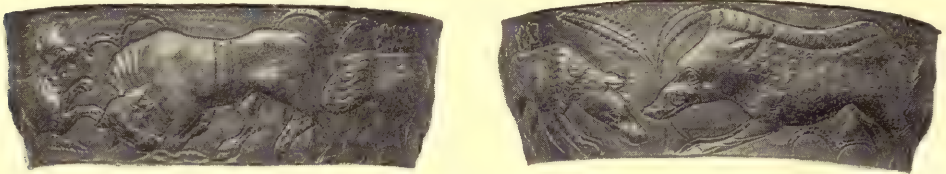


Abb. 15 u. 16. Von einem Hildesheimer Humpen.

Wenn der Einfluß der in Rede stehenden Mischkunst auf das Handwerk der nördlichen Provinzen Roms auch nie von besonderer Bedeutung gewesen sein kann, so ist er doch auch nicht ganz außer acht zu lassen. Mit welcher Zähigkeit dabei altgriechische Elemente lebendig blieben, zeigt ein Stück aus dem ersten der drei bei Sackrau in Schlesien gefundenen, reich mit römischer Importware ausgestatteten Germanengräber, die dem Ende des 3. Jahrh. n. Chr. angehören. Der Boden eines flachen Bronzegefäßes [2]) trägt rings um die Mitte in streng antithetischer Anordnung eingegraben die Gruppen von Greif und Damhirsch, Panther und Hirschkuh. Wie bei dem Bronzemedaillon von Saint-Germain und dem Hildesheimer Humpen sind die Tiere durch den Leibgurt als Zirkustiere bezeichnet. Ihre eigentliche Quelle indes bilden Arbeiten in der Art der zweiten Schmuckplatte von Vettersfelde. Damhirsch und Greifentypus bekräftigen noch besonders die pontische Herkunft.

Weitaus wichtiger ist jedenfalls die Rolle, welche dem Kunstkreis des Kessels bei der Ausbildung des frühmittelalterlichen Kunsthandwerks zugefallen ist. Wir kommen damit auch zu den Versuchen, den Kessel selber in diese Spätzeit zu datieren. Allenthalben drängten sich inhaltliche oder stilistische Analogien auf Denkmälern des frühen Mittelalters auf. Man wies auf figürliche Bronzebleche meist aus dem Schweden des 6./7. Jahrh. n. Chr. hin, welche, als Beschläge von Helmen oder Schwertscheiden dienend, Krieger zu Pferde und zu Fuß oder Kämpfe darstellten und trotz erheblich verstärkter Unbeholfenheit der Wiedergabe doch als rechte Nachfahren

[1]) Reinach, Rép. des Reliefs III S. 497, 1.

[2]) Grempler, Der Fund von Sackrau (1887) Taf. IV 6.

der Kesselbilder gelten durften [1]). Wulff a. a. O. legte ihre stilistische Verwandtschaft mit den Bildern der etwa derselben Zeit angehörigen Spangenhelme dar. M. Much [2]) stellte die Gürtelschnallen und verwandten Beschläge des frühen Mittelalters mit dem Bilde eines von zwei Tieren flankierten Mannes zusammen, das schließlich als »Daniel in der Löwengrube« ins Christliche umgebogen wird, und führte es auf den Typus des tierbändigenden Gottes, wie er ganz rein nur auf dem Gundestruper Kessel erscheint, zurück. Die Goldhörner von Gallehus wurden zum Vergleiche herangezogen [3]); man verwies auf den dreiköpfigen und den gehörnten Gott als keltische, auf den einen Fisch verzehrenden Vogel, das Münzbild von Sinope, und den Kentauren als südliche Motive neben den nordischen Elementen und erkannte damit die gleiche Mischung von Motiven verschiedener Herkunft wie auf dem Kessel. Wulff hat in dem angeführten Aufsatz weiter auf die Verwandtschaft mit den nordischen Goldbrakteaten [4]) aufmerksam gemacht und die oben S. 21 bereits charakterisierte Bildung des Gesichts als gemeingermanisch hingestellt. Wer die nordischen Funde überblickt, wird hier noch viel Material beibringen können. Die Tierbildung des Kessels lebt z. B. fort in den Tieren eines der Kaiserzeit angehörigen, aber einer Werkstatt des freien Germaniens entstammenden silberblechbelegten Bronzebügels aus dem Torsberger Moor [5]). Wie sind alle diese Erscheinungen zu erklären, wenn der Kessel so viel älter ist?

Man hat seit langem die Bedeutung erkannt, welche die meixhellenischen Goldschmiedewerkstätten am Pontus für die Entstehung des frühmittelalterlichen Kunsthandwerks gehabt haben [6]). Lange vor der eigentlichen Völkerwanderungszeit sind eine ganze Reihe ihrer Erscheinungen in Ansätzen oder schon ausgebildet am Pontus festzustellen, so die wichtige Technik der Almandineinlage [7]). Altgriechische und orientalische Motive, deren Wiederauftreten im frühen Mittelalter nach langem Verschollensein überrascht, haben dort an der Grenze von Orient und Okzident geschlummert. Alle diese Elemente wurden frei, als mit dem Untergang der römischen Herrschaft auch die Gewalt der griechisch-römischen Reichskunst gebrochen war. Im Gefolge der siegreichen Stämme ergossen sie sich über das nördliche Europa, um sich dort in mannigfacher Mischung mit den Kunstäußerungen der bisherigen Herren des Landes zu entfalten. Eines dieser Elemente ist denn auch die Kunstweise, der unsere Untersuchung galt, sie lebt in allen den oben zusammengestellten Denkmälern fort. Entwicklungsgeschichtlich steht also der Kessel von Gundestrup

[1]) Schumacher, Germanenkatalog 3 (s. S. 2 Anm. 1) Nr. 47. 47 a und Ph. 31. Montelius, Kulturgesch. Schwedens S. 232.

[2]) Mitt. der k. k. Zentralkommission 1898 S. 133 ff. Viel weiteres Material bei Besson, L'art barbare dans l'ancien diocèse de Lausanne (Lausanne 1909) S. 64 ff.

[3]) S. Müller, Nordische Altertumskunde II S. 151 ff.

[4]) Salin, Antikvarisk Tidskrift för Sverige XIV 2. Ders., Altgerm. Tierornamentik S. 216 ff. Auch die eigentümliche Nackenlocke der Männer des Kessels kehrt auf den Brakteaten wieder.

[5]) Mestorf, Vorgesch. Altertümer aus Schleswig-Holstein Taf. LIII Nr. 667.

[6]) Hampel, Der Goldfund von Nagy-Szent-Miklós S. 127 ff. S. Reinach in den S. 2 Anm. 5 aufgeführten Schriften. Clemen, Bonner Jahrb. 92, 1892 S. 6 ff. Salin, Altgermanische Tierornamentik S. 12 ff. 41 ff.

[7]) Ebert, Prähist. Zeitschr. I 1909 S. 65 ff. Ders., Festschrift für O. Montelius 1913 S. 271 ff.

allerdings am Beginn des Mittelalters, dessen figürliche Reliefkunst nach Stil und Inhalt in seinem Bilderwerk vorgebildet erscheint. Der Gang der Geschichte hat mit der römischen Eroberung des Nordens den Lauf dieser Strömung aufgehalten und unterbunden, bis die Ereignisse der Völkerwanderung ihr wieder freie Bahn geschaffen haben.

Vermutlich sind eben im Getriebe dieser Wanderungen das Medaillon von Roermond wie der Kessel von Gundestrup an ihren Fundort gelangt. Der Kessel ist dann die gleiche Straße gezogen wie die Herulerscharen, die zu Anfang des 6. Jahrh. n. Chr. ihre Sitze in Südungarn wieder mit der alten Heimat Skandinavien vertauschten (Procop. de bello Goth. II 15).

Frankfurt a. M. Fr. Drexel.

SKYTHES UND EPILYKOS.

Dem Vasenmaler Skythes, der den Namenspatron des »epiktetischen Kreises« so sehr in den Schatten gestellt hat, ist sein Recht erst geworden, als in Caere die schöne, von Rizzo im zwanzigsten Band der Monuments Piot (S. 101 ff.) veröffentlichte Schale mit der Malersignatur auftauchte. Der Herausgeber hat auch sofort erkannt, daß der neugewonnene Meister mit diesem Werke nicht allein steht, sondern daß die Caeretaner Schale eine ganze Gruppe von Gefäßen nach sich zieht, die mit ihr durch den gemeinsamen Lieblingsnamen des Epilykos verknüpft ist und deren geschlossenen Charakter schon Pottier im 3. Band seines Louvre-Katalogs (S. 891 ff.) und mehr noch Furtwängler (Griechische Vasenmalerei II S. 182) betont hatte. Die photographischen Wiedergaben der Schalen Boston (Mon. Piot XX Tafel 8) und Rayet (Tafel 7) sowie der Pariser Schale G 13 (S. 129) lassen an der Einheit der Malerhand keinen Zweifel; die von Sudhoff (Aus dem antiken Badewesen S. 56) abgebildete Schale mit dem Frauenbad zeigt, wie die unpublizierten obszönen Außenbilder der Schale G 13, daß diese Hand auch derber gezeichnete Gestalten in weniger penibler Ausführung und völligeren Proportionen hinsetzen konnte, ohne ihre Eigenart zu verleugnen, die Pariser und Palermitaner Schale mit den schwarzfigurigen Außenbildern (Mon. Piot IX S. 157—159) schlagen die Brücke von den signierten Pinakes zu den rotfigurigen Vasenbildern, und der Rest der Gruppe, besonders die Bankettschale des Louvre (Mon. Piot IX, Tafel 15), harmoniert, soweit dies sich aus den geringen Abbildungen entnehmen läßt, vortrefflich. Die ganz andersartige Schale in Philadelphia ist keineswegs sicher dem Epilykos gewidmet (vgl. Rizzo S. 132). Daß die Epilykosgruppe durch eine Krates- und eine Pedieusschale (Cambridge 70, Mon. Piot XX S. 136) erweitert wird, hatte schon Pottier wahrscheinlich gemacht; vor der Zuweisung der Cornetaner Pedieusschale hat sich Rizzo mit Recht

gesträubt, und daß er dies auch angesichts der Euergidesschale der Sammlung Barone hätte tun sollen, hat ihm inzwischen schon Beazley (J. H. St. XXXIII S. 348) nachgewiesen.

Dagegen hat Rizzo drei Gefäße aus diesem Zusammenhang, in den Pottier und Furtwängler sie mit großer Wahrscheinlichkeit gestellt hatten, wieder gerissen: die Berliner Fragmente Furtw. 4041, die Pariser Fragmente G 10bis und die Pariser Schale G 10. Allerdings hat er nicht den mindesten Versuch unternommen, die Eigenart dieser Gefäße zu charakterisieren oder irgendeinen stilistischen Unterschied zwischen ihnen und den Skytheswerken aufzuzeigen; er beschränkt sich darauf, sich über die alte Einreihung dieser Stücke lustig zu machen (S. 124 Anm. 1) und sie als signierte Werke des Malers Epilykos auszuscheiden.

Ich glaube, der neue Fund hat Furtwängler und Pottier nicht so Unrecht gegeben, wie Rizzo meint. Eine auf mein Ersuchen von R. Zahn Januar 1914 gütigst vorgenommene Untersuchung hat ergeben, daß das . . φσεν der Inschrift auf dem kleineren Berliner Fragment durchaus nicht notwendig mit dem Eπ. λυ des größeren Fragments verbunden werden muß. Da G. Rodenwaldt, der unabhängig zu demselben Resultat gekommen ist, den Sachverhalt inzwischen im Arch. Anz. 1914 Sp. 87 ff. festgestellt hat, brauche ich nur darauf zu verweisen; die angebliche Malersignatur des Epilykos löst sich danach mit größter Wahrscheinlichkeit in eine Malersignatur des Skythes und eine Lieblingsinschrift des Epilykos auf. Nun steht den Berliner Fragmenten die wenig jüngere Pariser Scherbe G 10bis (Furtwängler-Reichhold, Griechische Vasenmalerei II S. 183 Abb. 63) außerordentlich nah, und Furtwängler (S. 182 Anm. 2) und Pottier (Catalogue G 10bis) haben diese intime Verwandtschaft mit Recht besonders hervorgehoben. Kann man das Fragment im Louvre wirklich als signiertes Werk des Malers Epilykos in Anspruch nehmen? Muß das . . κος wirklich mit dem . . ραφ . . (vgl. die Abbildung Mon. Piot XX S. 123) unmittelbar verbunden werden? Ist es wirklich ungezwungener, Eπιλυκος εγραφσεν und καλος Σκυθες zu verbinden, als Eπιλυκος καλος und Σκυθες εγραφσεν? Ist nicht die Analogie der Inschriften auf der neu gefundenen Schale ausschlaggebend? Hat καλος mit isoliert geschriebenem Σκυθες überhaupt einen Sinn oder ist etwa gar der Junge, neben dem die Inschrift Σκυθες steht, der Pinax- und Vasenmaler? Und hat das gegenseitige Schönheitslob irgendeine Analogie oder innere Wahrscheinlichkeit? Ich glaube, daß die Inschriften der alten Zuweisung an den (damals noch nicht dem Namen nach bekannten) Skythes alle Ehre machen.

Schwieriger, aber nicht hoffnungslos liegt der Fall bei dem dritten »signierten Epilykos«, der fragmentierten Schale im Louvre G 10. Pottiers Liebenswürdigkeit verdanke ich die Photographie des Innenbildes im neu gereinigten Zustand (Abb. 1), auf der die frappante Übereinstimmung mit den Skytheswerken sofort in die Augen springt. Die Inschrift zieht sich nach gütiger Mitteilung Pottiers von links Mitte bis rechts Mitte dem tongrundigen Rändchen entlang und lautet vor der Lücke Eπιλυκο, dahinter . σεν καλος. Das . . σεν kann natürlich nicht anders ergänzt werden als zu εγραφσεν oder εποιεσεν. Da kein Anhaltspunkt zu einer Entscheidung vorliegt, so sei zunächst festgestellt, daß eine sichere Malersignatur

des Epilykos überhaupt nicht existiert. Man würde angesichts der stilistischen Übereinstimmung der Schale mit den Skytheswerken eher die Töpfersignatur ergänzen wollen, wenn man nicht überhaupt der Inschrift Sinn und Korrektheit absprechen müßte. Das doppelte Prädikat . . σεν καλος kann nur durch ein Versehen erklärt werden, und die Tatsache, daß sich Επ[ιλυκος] καλος auf der Außen-



Abb. 1. Louvre G 10.

seite wiederholt, spricht entschieden dafür, daß dasselbe im Innenbild gemeint war. καλος als Adverb zu fassen, geht nicht an. Pottier hat Mon. Piot IX S. 171 mit Recht erklärt, daß das καλος auf den Epilykosschalen nicht auf einmal etwas ganz anderes bedeuten kann als auf tausend anderen Vasen, und nachdem sich das Επιλυκος καλος auf allen anderen Gefäßen als eine von Skythes beliebte einfache Lieblingsinschrift erklärt hat, wird man das . . σεν der Hermesschale als eine durch Verschreibung eingeschlichene und durch das nachfolgende καλος korrigierte Irrung der Malerhand ungezwungener erklären als durch die Annahme, Skythes habe — nicht ohne Verstoß gegen die Grammatik — seinen Chef als παις καλος gefeiert.

Nun hat Rizzo, der die Verehrung schöner Knaben im Altertum nicht recht wahr haben will, diese Lobschriften anders gedeutet; als ob die allgemeine Formel ὁ παῖς καλός in unzähligen Fällen nicht deutlich verriete, welche Eigenschaft an dem mit Namen Genannten gefeiert wird. Er versteht Ἐπίλυκος καλός als: »Epilykos ist ein wackerer Maler« und scheut sich nicht vor der Vorstellung, Skythes sei 20 Jahre (denn über soviel Zeit verteilt er etwa die Epilykosgefäße) nicht müde geworden, auf seinen Schalen die künstlerischen Fähigkeiten seines Kollegen



Abb. 2. Wien, Hofmuseum 318.

zu preisen. Es braucht aber kaum erst bewiesen zu werden, daß sich die Epilykosgefäße nicht über ein Jahrzehnt hinaus erstrecken, ein Jahrzehnt, das zum allergrößten Teil dem der Leagrosgefäße vorausliegt, also etwa mit dem vorletzten des 6. Jahrhunderts zusammenfällt. Zudem halten wir die künstlerische Betätigung des Epilykos überhaupt nicht für erwiesen und haben auch gesehen, daß das Gegenlob, das angeblich Epilykos auf der Schale Louvre G 10bis dem Skythes zollt, auf sehr schwachen Füßen steht. Nicht viel besser steht es mit den von Rizzo herangezogenen Analogien. Ein Lob des alten Euphiletos (der vielleicht gar nicht der Maler, sondern nur der Stifter des Pinax Ἐφ. 1888 Tafel 12 gewesen ist) auf schwarzfigurigen Gefäßen mit voll entwickelter Faltengebung stößt doch ebenso auf chronologische Bedenken wie der Preis des Kleinmeisters Tleson auf einer rotfigurigen Schale.

Daß Duris auf der schönen Eosschale, also gegen 480, die Kleinmeisterschalen des Hermogenes preise, ist vollends ausgeschlossen, und den Glaukytesnamen auf dem Pinax 'Εφ. 1887 Tafel 6 hat Wolters (S. 118 ff.) doch mit großer Wahrscheinlichkeit als Ersatz des 486 ostrakisierten Megakles erwiesen; auch die Entstehungszeit des Werkes fiele ein gutes Stück über die Kleinmeisterzeit hinaus. Das einzige Beispiel, das einlädt, den Liebling mit einem Vasenmeister zu identifizieren, schließt gleiche Schaffenszeit so gut wie aus. Denn daß Andokides sein Geschäft schon im Betrieb hatte, als Timagora auf einer Hydria ihm huldigte, ist fast undenkbar; er kann damals kaum mehr als ein Knabe gewesen sein. So bleibt die eine Inschrift Χα[χρυ]λ[ι]ον καλος der Palermitaner Schale Hartwig, Meisterschalen, Tafel 1, die man (falls das εποεσεν wirklich gefehlt hat und der Name richtig ergänzt ist) lieber mit Klein durch ein Versehen erklären wird, statt sie als Preis der Töpferkunst Kachrylions zu deuten. Jedenfalls genügt dieses eine Beispiel nicht, um Rizzos »Bravo«-Theorie darauf aufzubauen.

Auf diesen Stein des Anstoßes hätte Rizzo übrigens mit demselben Recht einen anderen legen können. Ich meine den henkellosen Deckelbecher Nr. 318 aus der Sammlung des Kaiserhauses in Wien, der die Inschrift Νικοσθενες καλος trägt und noch zu Lebzeiten des fruchtbaren Töpfers entstanden sein kann (Phot. Wlha 9067; Abb. 2 nach einer für die Bayr. Akademie gemachten Aufnahme). Er ist etwas jünger als das signierte Florentiner Gefäß gleicher Form (Milani, Monumenti scelti Taf. I, 2—4) und muß aus der Zeit stammen, in der der rotfigurige Stil schon mit dem alten konkurrierte; aus einer Zeit, in der der Bildtypus der panathenäischen Amphora Bonner Studien S. 247 schon gangbare Münze geworden war und die Individualisierungsversuche aus den Werkstätten des Andokides (Furtw.-Reichh. Taf. 111) und Kachrylion (Hartwig, Meisterschalen S. 27) schon zu Lösungen wie der des Euphronios (Furtw.-Reichh. Taf. 93) hindrängten. Das letztgenannte Bild gibt uns, glaube ich, den Schlüssel zum richtigen Verständnis der Wiener Inschrift. Das Zusammentreffen von vier Knabennamen und vier Knabenbildern läßt keinen Zweifel, daß die Lieblingsinschrift am Bema dem reizenden Flötenspieler gilt, und man wird nicht umhin können, einen der beiden jugendlichen Vortragskünstler auf dem Bema des Wiener Bechers Nikosthenes zu benennen. Daß dieser Bursche nicht zur frühen Amasis- und Exekiaszeit schon Amphoren wie die des Britischen Museums B 295 auf den Markt gebracht hat, leuchtet ein.

Sind damit die »schönen Maler« und die »schönen Töpfer« wieder in der Versenkung verschwunden, so bleibt auch für Epilykos die einfachste Lösung die, daß er weiter nichts als ein schöner Knabe war, der in den letzten Jahren des pisistratischen Regiments zusammen mit Memnon, Miltiades, Hipparchos in der Palästra Aufsehen erregte. Was weiter aus ihm geworden ist, wissen wir nicht; vielleicht der Großvater jener kostspieligen jungen Schwiegertochter des Perikles, die nach Plutarch Perikles 36 ihren Gatten zu etwas anrüchigen Finanzmanipulationen veranlaßt hat.

München. Ernst Buschor.

DIE KRETISCHE LINEARSCHRIFT.

§ 1. VORWORT.

Vorbereitende Studien über die kretische Linearschrift, die trotz ihrer einschneidenden Bedeutung für unsere Kenntnis der ägäischen Kultur noch zu wenig beachtet und untersucht und auch leider noch zu wenig bekanntgegeben ist, habe ich vor zwei Jahren in einer kurzen Untersuchung niedergelegt [1]). Die dort gemachten Beobachtungen konnte ich während eines Besuches im April 1914 in Heraklion auf Kreta weiter verfolgen und berichtigen, dank der Liberalität der Herren Hatzidakis und Xanthudidis, die die Arbeit in zuvorkommender Weise unterstützt haben, wofür ihnen hier mein bester Dank ausgesprochen sei. Ich habe dabei die Täfelchen aus Hagia Triada, die die Hauptsumme des A-Systems ausmachen, in ihrer Gesamtheit einer Musterung unterzogen, um ein möglichst richtiges Bild dieser Schrift zu gewinnen, und dürfte somit das Material dieser Schriftgattung beinahe vollständig übersehen, während dagegen die Knossos-Täfelchen in ihrer unzähligen Masse fast unübersehbar sind. Hier habe ich jedoch den Befund der männlichen Namen erheblich erweitern können. Es erscheint mir nicht unangebracht, eine zusammenfassende Darstellung meiner Beobachtungen zu geben, um einem weiteren Kreise Kenntnis von diesen Dingen und die Möglichkeit einer Beschäftigung mit ihnen zu schaffen, soweit dies ohne Veröffentlichung des gesamten Materials möglich ist; nur vielseitiges Zusammenwirken kann in diese so schwierige Frage mehr Licht bringen. Zunächst gebe ich noch einmal das Verzeichnis der publizierten Schriftdenkmäler der linearen Gattungen zur allgemeinen Orientierung.

Von den Schriftdenkmälern, die zu dem linearen System A gehören, sind folgende bekannt gegeben:

1—4. Vier Tontäfelchen aus einem Privathause in Hagia Triada, Rendic. Ac. Lincei XIV (1905), 390; **5—9**. Täfelchen aus Hagia Triada, Monum. antichi XIII 23—6; **10—11**. Täfelchen aus dem Privathause in Hagia Triada, Mem. Inst. Lomb. XXI 247 u. Taf. VI; **12—16**. »Clay disks« aus Hagia Triada, Mon. ant. XIII 27; **17—19**. Tontäfelchen aus Tylissos, Ἐφ. ἀρχ. 1912, 213 f.; **20**. Μινωϊκὸν θρησκευτικὸν σκεῦος aus Archanai südl. von Knossos, Ἐφ. ἀρχ. 1909, 182; **21—22**. »Tables of offering« aus der Diktäischen Höhle, Evans, Scripta Minoa I 15 u. An. Brit. Sch. VI 114; **23**. Beschriebenes Stück eines Steatitbechers aus Palaikastro, Ἐφ. ἀρχ. 1909, 192; **24**. Tontäfelchen aus Phaistos, Ausonia III 267; **25—26**. Inschriften auf 2 Pithoi aus Phaistos, Mon. ant. XII 97 f.; **27**. »disk« aus Zakro, J. of Hell. Stud. XXII 89; **28**. Täfelchen aus Gurnia, Boyd-Hawes, Gourniá S. 55; **29—30**. Vaseninschriften aus Knossos, An. Brit. Sch. VII 10. VIII 108; **31**. Täfelchen aus Knossos, An. Brit. Sch. IX 52; **32—33**. Vaseninschriften aus Melos Excav. at Phylakopi S. 177 f.; **34**. Vasenzeichen aus Mochlos, Seager, Explor. in Mochlos S. 39; **35**. Vaseninschrift aus Orchomenos, Evans, Scripta Min. I 34; **36—37**. Lineare Zeichen und Zeichengruppen

[1]) Über die vorgriechische lineare Schrift auf Kreta, Öfversigt af Finska Vet.-Soc. Förh. 1913.

zusammengestellt von Evans, Cret. Pictogr. S. 346 f.; **38**. »contromarche dei sigilli« aus Hagia Triada, Monum. ant. XIII 46 f.; **39**. Zeichen auf Bronzetalenten aus Hagia Triada, Rev. Ét. Gr. 1905, 83; **40**. »cretula con segni« aus Hagia Triada, Rend. Acc. Linc. XIV (1905) 376; **41**. Steinzeichen aus Phaistos, Mon. antichi XII 87 f. XIV 333 f. 431 f.; **42**. Steinzeichen im Palast von Knossos, Evans, Cret. Pict. 282. J. of H. Stud. XXI 273. An. Brit. Sch. VIII 64 f. und mehrfach Beschreibung derselben in den Ausgrabungsberichten im An. Brit. Sch. VI—XI, vgl. Indices dazu; **43**. Steinzeichen in den Gräbern von Knossos, Evans, The prehist. tombs of Knossos, Archaeologia LIX (1905) 391 f. 526 f.; **44**. Steinzeichen auf einem Block in Gurnia, Boyd-Hawes, Gourniá S. 25; **45**. Beschreibung von Zeichen auf den Quadern in Hagia Triada, Mem. Inst. Lomb. XXI 238 f.

Als Inschriften des linearen Systems B (alle aus Knossos) sind publiziert: **46**. Tafel mit Frauennamen, Evans, Scripta Minoa I 48; **47**. Tafel mit Wagenrädern, Evans, Scripta Minoa I 47; **48**. Tafel mit drei Paragraphen, Scripta Minoa I 49; **49**. Täfelchen aus dem »Deposit of the Chariot Tablets«, An. Brit. Sch. VI 58; **50**. Täfelchen mit Rhyta und Becher, Corolla Numismatica 352 f.; **51**. Täfelchen mit Schwertzeichen, Evans, Scripta Minoa I 55; **52**. Täfelchen mit »Frame of Chariot«, An. Brit. Sch. X 58; **53—54**. Täfelchen mit Ziegenhörnern, An. Brit. Sch. X 58; **55**. Täfelchen »docketed with summary of contents«, Evans, Scripta Min. I 46; **56**. Teil eines Täfelchens aus dem »Room of the Chariot Tablets«, An. Brit. Sch. IX 128; **57**. Beispiel von Schwertideogrammen, An. Brit. Sch. VIII 94; **58**. Beispiele von Täfelchen in B-Schrift, Mosso, Escurs. nel Medit.[2] S. 305; **59—60**. »Clay sealings«, An. Brit. Sch. X 60; **61—62**. Siegel, Evans, Scripta Minoa I 43; **63**. Vasenfragment mit bemalter Inschrift, An. Brit. Sch. VIII 67; **64**. Graffiti, Evans, Scripta Minoa I 51.

§ 2. VERZEICHNIS DER ZEICHEN.

A. Die Zeichen im A-System.

Die Zeichen, die in diesem System belegt sind, glaube ich in folgende Gruppen einteilen zu können:

I. Schriftzeichen.

┼ 1. Allgemeines Zeichen in Hagia Triada; auch in Knossos, Melos, Gulas, Prodromos Bozano bezeugt, auf Siegeln aus Hagia Triada und Steinblöcken in Phaistos, Knossos und Isopata, dort bisweilen schräg gerichtet oder mit Querhasten oder zusammengesetzt (vgl. unten Nr. 35. 7. 67). Es ist schon unter den hieroglyphisch-pictographischen Zeichen sehr bekannt (Evans, Scr. Min. I 222 Nr. 112). Es erscheint auch auf den Hagia Triada-Täfelchen mit anderen Zeichen zusammengesetzt (vgl. unten Nr. 3); in den Hagia Triada-Täfelchen kommt es zuweilen zwischen aufgezählten Gegenständen vor. Meist steht es am Ende eines Wortes.


2. Allgemeines Zeichen, in Hagia Triada, Knossos, Tylissos, Gurnia, Gulas, Ida, Menidi, Phaistos, auch auf Quadern belegt; in den Hagia Triada-Täfelchen auch als Aufzählungsgegenstand sich findend, zuweilen als Zeichen zwischen solchen Gegenständen, zuweilen zusammengesetzt (vgl. Nr. 16). Dieses Zeichen findet sich schon unter den hieroglyphisch-pictographischen Zeichen (Scr. Min. I 227 Nr. 128).


3. Allgemeines Zeichen von verschiedenen Formen in Hagia Triada, dort auch auf Siegeln; auf Blöcken in Phaistos, Knossos, Isopata. Häufig steht es in den Hagia Triada-Täfelchen als zweites Wort vom Anfang allein zwischen Punkten, einmal kommt es als Gegenstandszeichen mit Zahlangabe vor. Auch zusammengesetzt kommt es vor, einmal mit Nr. 1, wie es scheint. Unter den hieroglyphisch-pictographischen Zeichen findet man dieses »Baumzeichen« ebenfalls (Scr. Min. I 217 Nr. 97).


4. Allgemeines Zeichen, bekannt in Hagia Triada, Knossos, Tylissos.


5. Häufiges Zeichen, belegt in Hagia Triada, Knossos und in Phaistos als Blockzeichen. Es ist von dem folgenden Zeichen zu unterscheiden.

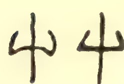

6. Häufiges Zeichen, belegt in Hagia Triada und in Phaistos als Blockzeichen; vom vorhergehenden und nachfolgenden zu unterscheiden. Es begegnet auch unter den pictographischen Zeichen (Scr. Min. I 199 Nr. 45).


7. Allgemein, in Hagia Triada, Phaistos, Knossos, der Diktäischen Höhle, Praisos belegt, ebenso auf den Steinblöcken der knossischen und phaistischen Paläste (in Knossos auch vereint mit anderen Zeichen, wie mit Nr. 1 und mit dem Stern). Es findet sich unter den hieroglyphischen und pictographischen Zeichen in mehreren Formen belegt (Scr. Min. I 198 f. Nr. 44); von den beiden vorhergehenden ist es zu unterscheiden. Als zusammengesetzt in Hagia Triada, vgl. bei Nr. 14.


8. Allgemein, in Hagia Triada, Phaistos, Archanai gefunden.


9. Allgemein, in Hagia Triada, Knossos, Phaistos belegt, auch als pictographisches Zeichen gefunden (Scr. Min. I 223 Nr. 113). Es wird auch alleinstehend als Gegenstandszeichen mit Zahlangaben bei Aufzählungen verwendet, auch zusammengesetzt (vgl. unten bei Nr. 72).


10. Allgemein in Hagia Triada; die letzte Form, die ich für identisch halte, ist aus Knossos bekannt. Es kommt in den Hagia Triada-Täfelchen häufig als Gegenstandszeichen mit Zahlangaben vor. Pictographisch sind beide Formen überliefert (Scr. Min. I 220 Nr. 103. 104).



11. Allgemein, in Hagia Triada, auch auf Siegeln, Tylissos, Phaistos, Archanai gefunden. Es kommt auch als Gegenstandszeichen mit Zahlangaben vor. Zusammengeschrieben wird es mehrfach mit einem anderen Zeichen in einer bestimmten Bedeutung.



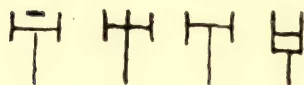
12. Allgemein, die erstere Form belegt in Hagia Triada, Archanai, die letztere in Melos, Siphnos, Siteia und als Steinzeichen in Phaistos. Die zweite findet sich auch unter den hieroglyphisch-pictographischen Zeichen (Scr. Min. I 215 Nr. 92) als eins der am häufigsten auftretenden Zeichen. Es kommt auch zuweilen in Hagia Triada als Gegenstandszeichen mit Zahlangabe vor, unter den phaistischen Steinzeichen auch doppelt gezeichnet und in Knossos zusammengesetzt als , in Phaistos als (vgl. unten bei Nr. 69, 70).



13. Allgemein, belegt in Hagia Triada, auch auf Siegeln, in der Diktäischen Höhle, Palaikastro, Archanai, Phaistos als Steinzeichen, auch zusammengesetzt (vgl. unten Nr. 35). Dieses Zeichen findet sich bisweilen zweimal hintereinander. Es ist unter den hieroglyphisch-pictographischen Zeichen sehr gewöhnlich (Scr. Min. I 205 Nr. 60).



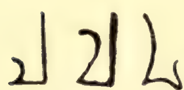
14. Allgemein, in Hagia Triada und Melos gefunden, in Phaistos als Steinzeichen doppelt gezeichnet und eckig. Es erscheint auch unter den hieroglyphisch-pictographischen Zeichen (Scr. Min. I 192 Nr. 30). Einigemal kommt es in Hagia Triada mit einem anderen Zeichen zusammengesetzt vor, so finden wir , die auch, statt zusammengesetzt, nebeneinander stehen können.



15. Allgemein, belegt in Hagia Triada, auch auf Siegeln, Tylissos, Palaikastro, Archanai, Melos, Zakro, Knossos, wo auch auf Blöcken, wie in Phaistos. Die Formen variieren sehr, sind aber meines Erachtens alle auf dasselbe Zeichen zurückzuführen. Es begegnet auch schon unter den pictographischen Zeichen (Scr. Min. I 228 Nr. 133). Die letzte Form ist die in Knossos verwendete; sie kommt auf Blöcken in der jüngeren Periode des jüngeren Palastes vor (vgl. Scr. Min. I 191 Nr. 28 und An. Brit. Sch. VIII 64). Das Zeichen kann in den Hagia Triada-Täfelchen auch als Gegenstandszeichen mit Zahlen stehen. Vorwiegend ist sein Platz am Anfang eines Wortes. Auch Zusammensetzungen kommen vor (vgl. Nr. 16).



16. Allgemein, belegt in Hagia Triada, auch auf Siegeln, Archanai, Melos und Isopata, wo achträdrig. Es kommt in Hagia Triada als Gegenstandszeichen vor, auch in Zusammensetzungen, indem es mit einem anderen Schriftzeichen zusammengeschrieben wird, anstatt daß die beiden hintereinander folgen würden. So haben wir , von denen die Zeichen des ersten und dritten Paares auch nebeneinander geschrieben vorkommen.



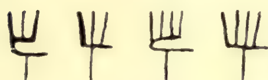
17. Allgemein, mit einigen Variationen, meistens die zwei ersten, also nach links orientiert; belegt in Hagia Triada, der Diktäischen Höhle, Palaikastro, Archanai, Phaistos. Zusammensetzungen kommen vor (vgl. unten bei Nr. 72).



18. Allgemein, in Hagia Triada, auch auf Siegeln, Archanai, Melos, Tylissos, Phaistos, Praisos gefunden. Das Zeichen kommt zuweilen als Gegenstandsbezeichnung in Hagia Triada vor, auch zusammengesetzt (vgl. unten Nr. 72).



19. Nach den in B gefundenen Formen zu urteilen, ist dieses Zeichen von dem vorhergehenden verschieden. Es kommt mehrfach in Hagia Triada vor, auch in Knossos und Archanai.



20. Allgemein, in Hagia Triada, wo auch auf Siegeln, Phaistos, Archanai, Gurnia, Knossos belegt; es ist wahrscheinlich das »Hand«-zeichen, das schon unter den hieroglyphisch-pictographischen Zeichen begegnet (Scr. Min. I 183 f. Nr. 9), mit einer gewissen Modifikation, indem die Finger deutlich gezeichnet werden, deren Zahl allerdings schwankt.



21. Allgemein, in Hagia Triada, Knossos, Tylissos, Melos belegt; kann auch als Gegenstandszeichen mit Zahlen vorkommen, auch zusammengesetzt (vgl. bei Nr. 72). Ich habe es am Ende eines Wortes nicht gefunden, dagegen häufig am Anfang, auch doppelt.



22. Allgemein, in Hagia Triada, auch auf Siegeln, Knossos, Tylissos, und wohl auch als Steinzeichen in Phaistos (Mon. ant. XII 89 Tab. Nr. 14). Es stellt einen fliegenden Vogel dar, wie auf dem Phaistosdiskos. Es kann auch zusammengesetzt vorkommen (auf Siegeln mit Nr. 1), auch zweimal hintereinander.



23. Allgemein, in Hagia Triada und wohl auf einem Steatit aus Siphnos (Evans, Cret. Pict. 353 Tab. II Nr. 12). Es ist in Hagia Triada als Gegenstandszeichen belegt, auch zusammengesetzt (vgl. bei Nr. 72). Vielleicht ist hier eine kursive Schreibung des Ziegenkopfes zu erkennen, der unter den hieroglyphisch-pictographischen Zeichen häufig vorkommt (Scr. Min. I 207 Nr. 65).



24. Mehrfach in Hagia Triada belegt. Ich möchte hier eine kursive Schreibung eines Vogels erkennen, und zwar einer hieroglyphisch (Scr. Min. I 210 Nr. 80) überlieferten Figur.



25. Allgemein, in Hagia Triada, Phaistos, Gurnia belegt, wohl ein Tierkopf. Kommt auch zusammengesetzt vor (vgl. bei Nr. 14).



26. Allgemein, in Hagia Triada auch auf Siegeln, Knossos, Tylissos belegt. Die letzte Form in Knossos ähnlich der in Tylissos gefundenen Form. Es stellt ein Laubzeichen dar; kann auch zusammengesetzt vorkommen (vgl. bei Nr. 72).

27. Allgemein, in Hagia Triada, Knossos, Tylissos, wo die drei ersten Formen vorkommen, die eckige vierte auf Steinblöcken in Phaistos, Knossos, Isopata. Dieses ist das Schlangenzeichen, das auch unter den pictographischen Zeichen vorkommt (Scr. Min. I 211 Nr. 84) und dessen Entwicklungstypen dort zu erkennen sind. Es ist auch als Blockzeichen zusammengesetzt bezeugt.

28. Allgemein, in Hagia Triada, auch auf Siegeln, Phaistos, Knossos belegt. Unter den pictographischen Zeichen bekannt (Scr. Min. I 224 Nr. 115).

29. Mehrfach in Hagia Triada belegt, auch in Zusammensetzungen. Über die Zusammenschreibung mit einem anderen Zeichen vgl. oben bei Nr. 11.

30. Allgemein, in Hagia Triada, Tylissos, Mykene (die letzte Form) gefunden. Dieses Zeichen, nach Evans »measure of grain« darstellend, ist auch unter den pictographischen Zeichen bekannt (Scr. Min. I 202 Nr. 52). Es steht auch als Beizeichen bei mehreren Gegenstandsbezeichnungen, vielleicht um ein Maß zu bezeichnen (vgl. unten bei Nr. 72 und 73).

31. Einige Male in Hagia Triada und in Phaistos als Blockzeichen belegt; vielleicht auch einmal in Archanai (das 5. Zeichen).

32. Mehrfach aus Hagia Triada bekannt.

33. Mehrfach in Hagia Triada belegt.

34. Allgemein; die erste Form ist in Hagia Triada (ich habe dort kein Beispiel für die Form II gefunden), in Phaistos auch als Blockzeichen, in Mykene, in Isopata als Blockzeichen belegt; die zweite Form ist in Knossos auch als Steinzeichen, ferner in Orchomenos und Melos gesehen; die dritte Variation in Zakro und wohl etwas verändert in der Diktäischen Opfertischinschrift (das 2. Zeichen). In den Hagia Triada-Täfelchen ist es auch als Gegenstandszeichen mit Zahlenangaben gefunden.

35. Mehrfach belegt in Hagia Triada, Archanai, die dritte Form als Blockzeichen in Phaistos. Es kommt auch doppelt vor, ebenso als Blockzeichen, als solches auch in Zusammensetzungen wie .

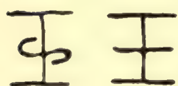
36. Einigemal in Hagia Triada belegt. Begegnet schon unter den pictographischen Zeichen (Scr. Min. I 197 Nr. 39), das sogenannte »ankh«.


37. Einigemal in Hagia Triada belegt.

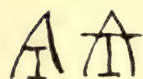

38. Einigemal in Hagia Triada belegt, vielleicht auch als Gegenstands- oder Sinnzeichen. Es ist das »Augen«-Zeichen, das schon unter den hieroglyphisch-pictographischen Zeichen bekannt ist (Scr. Min. I 182 f. Nr. 5).


39. Nur einigemal in Hagia Triada, auch auf Siegeln, in Knossos und in Phaistos als Blockzeichen belegt. Es soll die Mondsichel vorstellen und wird schon unter den hieroglyphisch-pictographischen Zeichen gefunden (Scr. Min. I 222 Nr. 111).


40. Kommt einigemal in Hagia Triada und auch in Tylissos vor. Es existiert schon unter den hieroglyphisch-pictographischen Zeichen (Scr. Min. I 190 Nr. 26).

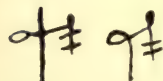

41. Ziemlich häufig in Hagia Triada belegt, in Knossos und Isopata als Blockzeichen. Es kommt vielleicht einmal als Sinnzeichen vor, auch zusammengesetzt (vgl. bei Nr. 72). Wohl schon als pictographisches Zeichen bekannt. (Scr. Min. I 170 P. 100 b).


42. Einigemal in den Hagia Triada-Täfelchen belegt, auch als Sinnzeichen mit Zahlen; daneben zusammengesetzt (vgl. Nr. 16).


43. Einigemal in Hagia Triada, Knossos, Tylissos belegt. Es scheint schon unter den pictographischen Zeichen sich zu finden (Scr. Min. I 189 Nr. 20).


44. Ziemlich häufig in Hagia Triada, auch in Tylissos, wohl auch in Phaistos und Archanai belegt.


45. Erinnert an das vorhergehende Zeichen. Einigemal in Hagia Triada gefunden.


46. Einigemal in Hagia Triada belegt, vielleicht einmal als Sinnzeichen. Die Form ist ziemlich variierend.


47. Einigemal in Hagia Triada in variierender Form belegt.


48. Die erstere Form einigemal in Hagia Triada, Tylissos, Mykene und in Knossos als Blockzeichen bekannt; die zweite Form einmal in Hagia Triada belegt und ohne Punkte in einer Pithosinschrift aus Phaistos. Es kommt mehrfach zusammengesetzt vor, wie , vgl. auch unten Nr. 55. Vielleicht geht es auf ein pictographisches Zeichen »a storehouse« zurück (Scr. Min. I 198 Nr. 43). Vgl. unten Nr. 71.


49. Einigemal in Hagia Triada belegt. Es dürfte vielleicht schon pictographisch vorkommen (vgl. Scr. Min. I 198 Nr. 42).

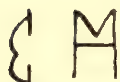

50. Einigemal in Hagia Triada belegt.


51. Einigemal in Hagia Triada, auch auf Siegeln, in Knossos und Phaistos belegt. Hier ist das »adze«-Zeichen zu erkennen, das schon unter den hieroglyphischen Zeichen bekannt ist (Scr. Min. I 189 Nr. 21).


52. Zuweilen in Hagia Triada und in einer Vaseninschrift aus Orchomenos belegt. Es ist wohl das Zeichen »der gekreuzten Arme«, das unter den hieroglyphisch-pictographischen Zeichen bekannt ist (Scr. Min. I 183 Nr. 7).


53. Einigemal in Hagia Triada belegt; es scheint vorwiegend Sinnzeichen zu sein, kommt auch zusammengesetzt vor.


54. In der Gestalt der zwei ersten Beispiele kommt es in Hagia Triada in den Täfelchen vor sowie in Phaistos als Blockzeichen; die dritte ausführlichere Form, die auf Siegeln in Hagia Triada begegnet, weist deutlich das »Palast«-Zeichen auf, das unter den hieroglyphisch-pictographischen Zeichen bekannt ist (Scr. Min. I 197 Nr. 41).


55. Mehrfach in Hagia Triada belegt, meistens als Sinnzeichen mit Zahlen, einigemal auch als Schriftzeichen mit anderen kombiniert; auch zusammengesetzt als  .


56. Ersteres einigemal in Hagia Triada, letzteres in Mykene belegt. Es ist das »mountain«-Zeichen, unter den hieroglyphisch-pictographischen Zeichen wohl bekannt (Scr. Min. I 223 f. Nr. 114). In den Hagia Triada-Täfelchen wohl auch zuweilen als Sinnzeichen verwendet.


57. Kommt in den Hagia Triada-Täfelchen einigemal vor, entweder doppelt oder einfach; als zweites Wort im Anfang einer Phrase und einer Tafel. Es könnte möglicherweise zusammengesetzt sein.


58. Einigemal in Hagia Triada und Knossos, überwiegend als Sinnzeichen vorkommend, auch zusammengesetzt. Das Zeichen erinnert an ein Zeichen des Phaistosdiskos, das als lykischer Bau gedeutet ist (Scr. Min. I 276 Fig. 126 Nr. 24).


59. Einigemal in Hagia Triada belegt, meistenteils als Sinnzeichen mit Zahlenangabe.

60. Bisweilen in Hagia Triada belegt. Vielleicht der Hasenkopf, der schon pictographisch überliefert ist (vgl. Scr. Min. I 208 Nr. 68).

61. Einigemal in Hagia Triada und einmal in Archanai in der letzteren Form sich findend; zusammengesetzt in Tylissos (vgl. bei Nr. 72).

62. Einmal in Hagia Triada und in Knossos belegt, als Blockzeichen in Phaistos.

63. Einmal in Knossos belegt. Dasselbe Pfeilzeichen erscheint auch hieroglyphisch-pictographisch belegt (Scr. Min. I 185 Nr. 13).

64. Einmal in Knossos belegt (An. Brit. Sch. VIII 108, innerste Reihe, 3. Zeichen), unsicher.

65. Etwa zweimal in Hagia Triada gefunden.

66. Einmal in Archanai gefunden.

67. Die Doppelaxt, ein gewöhnliches Blockzeichen (Phaistos, Knossos, Hagia Triada, Gurnia, Isopata, in Knossos oft mit einem anderen Blockzeichen gepaart), auch unter den hieroglyphisch-pictographischen Zeichen häufig (Scr. Min. I 195 Nr. 36), ist auf den Hagia Triada-Täfelchen nur einmal als Beizeichen überliefert, kommt aber noch in Inschriften aus Melos und Gulas einigemal vor (in Archanai ziemlich unsicher).

68. Die mittlere Form kommt auf einer Vaseninschrift aus Orchomenos vor; die erste auf Blöcken in Phaistos (auch zusammengesetzt mit Nr. 1), dreieckig in Inschriften aus Mykene und Messará (vgl. Cretan pictogr. 349 Tab. I 23). Hiermit ist das pictographische Zeichen, Scr. Min. I 230 Nr. 138, zu vergleichen.

69. Der Dreizack, ein gewöhnliches Blockzeichen in Phaistos, Knossos, Isopata, auch zusammengesetzt (vgl. oben Nr. 35. 12), und auf Siegeln aus Hagia Triada belegt, kommt auch einmal auf einem Täfelchen in Knossos vor.

70. Gefunden auf Quadern in Phaistos und Isopata, auch zusammengesetzt (wie mit Nr. 12), auch einigemal in Inschriften aus Knossos und Phaistos.

71. In einer Inschrift aus Gulas und in Knossos als Blockzeichen, auch mit der Doppelaxt vereint, belegt. Vgl. oben Nr. 48.

II. Sinnzeichen.

72. Dieses Zeichen findet sich einigemal in den Hagia Triada-Täfelchen unzusammengesetzt in obiger Form als Sinnzeichen mit nachfolgenden Zahlen. Ungleich häufiger ist der Gebrauch von Zusammensetzungen dieses Zeichens

mit Schriftzeichen, welche Zusammensetzungen dann immer (auf Täfelchen aus Hagia Triada und Tylissos) den Charakter von Sinnzeichen mit Zahlenangaben haben. Es sind . Dieses Zeichen ist vielleicht die lineare Form des hieroglyphischen Zeichens »die Hand in Profil« (Scr. Min. I 184 Nr. 10), das auch als Blockzeichen in Phaistos belegt ist und einigemal, nach rechts gewendet, nur mit zwei Haken versehen, in Inschriften aus Siphnos und Mykene (vgl. Cret. Pict. 349 f. Tab. II 10. 12) vorkommt. Man könnte aber auch an das hieroglyphisch-pictographische Zeichen Scr. Min. I Nr. 100 denken. Ein ähnliches Zeichen kommt mehrfach in Hagia Triada vor, stets mit nachfolgenden Zahlen. Die zweite Form, in Phaistos als Gegenstandszeichen gefunden, dürfte wohl eine Variation sein. Das obige Zeichen ist eine Gesamtbezeichnung, also von Maß, Material oder dergleichen.

73. Ein sehr häufig vorkommendes Zeichen in den Hagia Triada-Täfelchen, wo es mit nachfolgenden Zahlen steht wie auch in einigen Zusammensetzungen .

74. Häufig in Hagia Triada, auch in Phaistos gefunden in abgeleiteter Form. Als solche findet man . Es steht in einfacher oder abgeleiteter Form entweder nach Zahlen — es können auch mehrere Formen zusammen stehen — oder selbständig ohne Zahlangabe, hinter einem Sinnzeichen oder einer Zeichengruppe. Kann mit vorhergehendem Zeichen zusammengesetzt werden. Es ist mit Variationen schon hieroglyphisch-pictographisch überliefert (vgl. Scr. Min. I 193 f. Nr. 32—5), wohl als ein Maß (vgl. Scr. Min. I 249); dieselbe Bedeutung hat das Zeichen auch im A-System.

75. Einigemal in Hagia Triada gefunden, als Beizeichen zu einem anderen Sinnzeichen, wie Nr. 73, mit nachfolgenden Zahlen.

76. Findet sich einigemal in Hagia Triada, Phaistos und Knossos, wohl hinter einem anderen Sinnzeichen oder einer Zeichengruppe, mit oder ohne Zahlen.

77. Dieses Zeichen ist in Tylissos, Orchomenos und auf Blöcken in Isopata gefunden. Es steht auf den Täfelchen aus Tylissos nach einem Sinnzeichen mit Zahlenangabe als Bestimmungszeichen, in Orchomenos vor Zahlen. In einer erweiterten Form kommt es auf einem Amethyst aus Knossos (Cret. Pict. 349 Tab. I Nr. 20) und als pictographisches Zeichen vor (Scr. Min. I 227 f. Nr. 130—1), wohl auch hier als Zahl- oder Bestimmungszeichen (vgl. Evans a. a. O. S. 249).

Außer diesen Sinnzeichen kommen nun in den Täfelchen eine große Zahl von Gegenstandszeichen vor — abgesehen von den im ersten Abschnitt als solche bezeichneten —, die in den Inventarverzeichnissen, was die Täfelchen ohne Zweifel größtenteils sind, einfach den aufgezählten Gegenstand abbilden und wiedergeben, anstatt daß man das Wort dafür ausschrieb. Diese zähle ich hier zusammen auf, ohne Vollständigkeit anzustreben; was sie darstellen, ist in vielen Fällen nicht recht auszufinden. Evans erwähnt: »saffron flower, various vessels including tripods, balances«, in Tylissos finden wir ferner ἅμαξα, σεῖστρον. Gewöhnlich stehen Zahlangaben oder Bestimmungszeichen wie Nr. 74 hinter ihnen. So haben wir



; das erste auch auf Siegeln bekannt; das zweite auch als Blockzeichen in Phaistos.

Zu der A-Klasse sind noch einige Zeichen zu rechnen, die als Steinmetzzeichen gefunden sind, ohne sonst in Inschriften belegt zu sein, wie , die beiden ersten der sechs- und achtstrahlige Stern oder Sonne, unter den hieroglyphisch-pictographischen Zeichen (Scr. Min. I 221 Nr. 107) schon belegt, in Phaistos und Knossos als Blockzeichen vorkommend, auch in Zusammensetzungen (vgl. Nr. 7, 27); ferner das dritte Blockzeichen in Phaistos (vgl. das hieroglyphisch-pictographische Zeichen Scr. Min. I 200 Nr. 46); über das sechste Zeichen vgl. das hieroglyphische Zeichen Scr. Min. I 228 Nr. 132; das vorletzte Zeichen Blockzeichen in Phaistos und wohl auch in Hagia Triada; das letzte Zeichen Blockzeichen in Phaistos und auf einer Vase aus Menidi (vgl. Cret. Pict. 274, 3).

B. Die Zeichen im B-System.

I. Schriftzeichen.

1. Allgemein; dasselbe A 1. Es findet sich wie in A überwiegend am Ende eines Wortes.

2. Häufig; dasselbe A 2.

3. Allgemein; dasselbe A 3.

4. Allgemein; dasselbe A 4. Es kann auch als Sinnzeichen vorkommen.



5. Öfters belegt; dasselbe A 5.



6. Allgemein; dasselbe A 7. Es findet sich häufig am Ende eines Wortes oder Namens.



7. Allgemein; dasselbe A 8. Es findet sich oft am Ende eines Wortes oder eines Namens.



8. Einigemal gefunden; dasselbe A 9. Soll auch als Sinnzeichen vorkommen können (vgl. Scr. Min. I 223 Nr. 113).



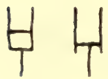
9. Ziemlich oft gefunden; dasselbe A 10.



10. Häufiges Zeichen; dasselbe A 12.



11. Häufig; dasselbe A 14.



12. Diese beiden Formen halte ich jetzt für dasselbe Zeichen (sie sind auch in denselben Zeichenkombinationen gefunden), das allgemein ist. Dasselbe A 15. Es kommt vorwiegend am Anfang eines Wortes vor.



13. Allgemein; dasselbe A 16. Es erscheint auch als Ideogramm (für Wagenrad) in etwas anschaulicherer Ausführung.



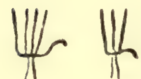
14. Allgemein; dasselbe A 17.



15. Allgemein; dasselbe A 18. Es wird vielleicht auch als Ideogramm verwendet.



16. Einigemal belegt; dasselbe A 19.



17. Allgemein; dasselbe A 20.



18. Allgemein; dasselbe A 21. Es kommt als Ideogramm in der Form eines Vaphiobechers vor.


19. Einigemal belegt; dasselbe A 22.


20. Mehrfach belegt; dasselbe A 23.


21. Mehrfach belegt; dasselbe A 24. Eine ähnliche Figur in einem Viereck kommt als Ideogramm vor.


22. Mehrfach belegt; ich halte es gegen meine frühere Annahme für identisch mit A 25. Es kann auch als Ideogramm vorkommen.


23. Einigemal belegt; dasselbe A 26.


24. Mehrfach belegt; dasselbe A 27.


25. Mehrfach belegt; dasselbe A 29.


26. Einigemal bekannt; dasselbe A 31.


27. Mehrfach belegt; dasselbe A 33.


28. Allgemein; dasselbe A 34.


29. Häufig belegt, meist im Anfang eines Wortes; dasselbe A 35.


30. Allgemein; dasselbe A 40.


31. Einigemal belegt; dasselbe A 42. Kommt auch als Ideogramm vor, nach rechts gewendet wie in A.


32. Allgemein; dasselbe A 43.

 33. Einigemal belegt; dasselbe A 44.

 34. Einigemal belegt; dasselbe A 46.

 35. Einigemal belegt; dasselbe A 47.

 36. Häufig; dasselbe A 48.

 37. Ziemlich häufig; dasselbe A 51.

  38. Mehrfach belegt; dasselbe A 52.

 39. Mehrfach belegt; dasselbe A 58.

 40. Ziemlich häufig; dasselbe A 62.

  41. Einigemal gefunden; dasselbe A 63.

 42. Einigemal gefunden; dasselbe A 64.

 43. Mehrfach belegt; dasselbe A 65.

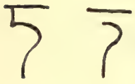
 44. Häufig; dieses »throne and sceptre«-Zeichen (vgl. Evans, An. Brit. Sch. X 58) dürfte A 66 entsprechen. Möglicherweise kann es ideographisch vorkommen, jedenfalls ist als deutliches Ideogramm ein Thronzeichen bekannt.

 45. Einigemal belegt; ähnliche Zeichen sind unter A 72 aufgeführt, ohne daß ich entscheiden kann, ob eins von diesen Sinnzeichen mit diesem Zeichen identisch wäre.

 46. Ziemlich häufig.



47. Einigemal belegt.



48. Allgemein; beinahe durchgängig am Ende eines Wortes, kann mit Nr. 6 wechseln. Die beiden obigen Formen halte ich jetzt für identisch.



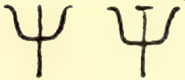
49. Häufig.



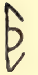
50. Häufig.



51. Einigemal belegt.



52. Einigemal belegt.



53. Einigemal belegt.



54. Einigemal belegt.



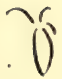
55. Einigemal belegt, einmal mit drei Punkten auf beiden Seiten.



56. Einigemal belegt.



57. Einmal belegt.



58. Einmal belegt.



59. Einigemal belegt.



60. Einmal belegt.

II. Sinnzeichen.

Außer den Zeichen Nr. 4, 8, 13, 15, 18, 21, 22, 31, 44, die auch als Sinnzeichen gefunden sind, leben von den Schriftzeichen in A Nr. 30 (in etwas deutlicherer Form), 41, 55 in B als Sinnzeichen weiter, und ebenfalls die Sinnzeichen in A Nr. 73, 76. Sonst verzeichnet Evans von Ideogrammen in B u. a. folgende: saffron flower, spades, houses, bows, arrows, bronze ingots, 2-handled vases, single-edged axes, human figures, ears of corns, tree, vases of metallic forms, vessels of clay, granary, swords, balance, ewer, swine, four-toothed comb, shepherd's crook, spears or javelins, throne-sign, measure of grain, horns of wild goats, horses head, frame of chariot, chariot, chariot wheals, cuirass, oxheads (rhyta), cups of Vaphiotype; dazu noch das männliche und weibliche postpositive Determinativ.

§ 3. VERHÄLTNIS DER LINEAREN SCHRIFTSYSTEME ZU EINANDER.

Aus dem obigen Verzeichnis geht hervor, daß einerseits im A-System etwa 71, im B-System etwa 60 Schriftzeichen gefunden sind, und daß andererseits die beiden Systeme wenigstens etwa 45 Zeichen gemeinsam haben. Ein Vergleich mit den etwa 139 hieroglyphisch-pictographischen Zeichen lehrt ferner, daß unter den 45 A und B gemeinsamen Zeichen etwa 20 in dieser Gattung wiederzuerkennen sind; daß ferner unter den etwa 26 für A spezifischen Zeichen ebenfalls etwa 14 schon hieroglyphisch-pictographisch überliefert sind, dagegen unter den 15 B-Zeichen keines. Ebenfalls leben unter den Sinnzeichen und Ideogrammen in A deutlich etwa 10 hieroglyphisch-pictographische Zeichen weiter, unter den B-Ideogrammen erkenne ich etwa 4 solche, während von den Schriftzeichen in A etwa 3 als Sinnzeichen in B vorkommen. Was die Ideogramme sonst betrifft, sind sie in A wenigstens ebenso zahlreich wie in B (was entgegen einer Annahme von Evans in den Scr. Min. I 36, die auch ich früher teilte, geltend gemacht werden muß), nur fallen sie in A nicht so auf, weil sie dort nicht mit der in B gewöhnlichen sorgfältigeren Zeichnung und Größe hervorgehoben sind; auch stehen die Schriftzeichen in A viel häufiger auch als Sinnzeichen; ich habe ungefähr 20 gegen 9 in B gefunden. Zu bemerken ist noch die häufige Zusammenschreibung zweier Zeichen in A, die in B vollständig fehlt. Wir können überhaupt sagen, daß die Zeichnung in A durchgängig ungelenker ist und weniger einheitlich als in B, das kalligraphisch viel entwickeltere und geübtere Schrift aufweist, lediglich kalligraphische Spielereien sogar, wie z. B. die Wiedergabe des Handzeichens, obwohl auch die A-Schrift, in der auch schon die rechtsläufige Schreibweise vorherrscht, eigentlich schon etwas sehr Europäisches in ihrem Äußeren hat. Die Dokumente in B sind außerdem weit vollständiger und die Täfelchen größer, wie auch Evans (a. a. O. S. 38) hervorhebt. Wir müssen ferner an der Tatsache festhalten, daß überall im zentralen und östlichen Kreta, sowohl in Knossos wie in Phaistos, Hagia Triada, Gurnia, Palaikastro, Papura, Zakro u. a., ja sogar in Melos (vgl. Scr. Min. I 28—37) während MM III und der Übergangszeit zu LM I ein im großen und ganzen einheitliches lineares Schriftsystem A belegt ist, welches dann in Knossos mit dem Umbau des jüngeren Palastes durch einen neuen Schrifttypus B

ersetzt wird, der sich dort während LM II weiter entwickelt, während der A-Typus anderswo noch eine Zeitlang fortlebt (vgl. Scr. Min. I S. 38). So sind auch die Inschriften auf den in Tiryns gefundenen Gefäßen, die ich unten (S. 63 f.) besprechen will, als lokale Ableger des A-Systems zu erklären. In Anbetracht dessen ist die Ansicht von Evans, daß diese beiden Schriftgattungen eigentlich als parallele zu betrachten seien, unrichtig, um so mehr, als von einem Parallelsystem von A, aus dem B hervorgegangen wäre, keine Spuren zu finden sind. Die B-Schrift kann also nur eine knossische Ummodelung des allgemeinen A-Typus sein; dafür spricht auch der Zeichenbefund. In B ist nämlich ein ganz bewußtes Bestreben nach Klarheit und Methode zu erkennen, dieses System zeigt sich als eine Reform der älteren, allgemein gebrauchten A-Schrift; wahrscheinlich ist es durch dynastischen Einfluß entstanden, jedenfalls außerhalb von Knossos nicht angenommen und anerkannt worden.

§ 4. DIE BEZIEHUNGEN ZU DEM KYPRISCHEN SYLLABARALPHABET.

Evans hat in den Scripta Minoa I 70 f. den entscheidenden Nachweis erbracht, daß das kyprische Syllabaralphabet Verwandtschaft mit Zeichen der kretischen Linearschrift aufweist. Daß ferner die 55 bekannten kyprischen Syllabarzeichen nur die spätere Auswahl eines größeren Systems waren, hat er ebenda durch Heranziehung der Schriftzeichen aus Enkomi aus der Wende des 14. Jahrhunderts und der Folgezeit nachgewiesen. Die Übereinstimmung zwischen der kyprischen Syllabar- und der kretischen Linearschrift läßt sich jedoch viel weiter ausdehnen, wie aus der folgenden Tabelle S. 58 hervorgeht.

Von den 33 übereinstimmenden Zeichen fallen auf der minoischen Seite 19 unter diejenigen, die der A- und B-Schrift gemeinsam sind, 14 unter die der A-Schrift. Es kommt ferner hinzu, daß die den ersteren entsprechenden kyprischen Zeichen durchweg die für A spezifischen Formen aufweisen. Ich kann deswegen die Ansicht von Evans nicht teilen, daß nicht ein konformes Schriftsystem von Kreta aus nach Kypern übergebracht sei, sondern daß sich auf Kypern durch minoische Kolonisten eine provinziale oder koloniale Schriftform entwickelt habe, auf alter Grundlage fußend, aber dennoch gewissermaßen eine parallele Erscheinung zu den kretischen linearen Systemen (vgl. Scripta Minoa I S. 93). Im Gegenteil können wir die Behauptung aufstellen, daß als Prototyp für die kyprische Schrift die kretische lineare A-Klasse gedient hat. Wenn noch etwa 22 kyprische Zeichen schwieriger wiederzufinden sind (ich habe die obige Tabelle gegen früher etwas modifiziert), beruht dies lediglich auf ihrer entstellten und kursiven Form. Es fehlt ja vor allem noch eine paläographische Untersuchung über die Entwicklung der kyprischen Syllabarschrift sowie genügende Funde von minoischen Schriftdenkmälern aus Kypern. Es muß aber noch betreffs der kyprischen Prototypen hervorgehoben werden, daß sie ein ziemlich altertümliches Gepräge aufweisen und daß unter ihnen Zeichen und Formen vorkommen, die der pictographischen Klasse nahestehen, so z. B. XI, XIII, XV, XVI, XXXII. Das nämliche bezeugt der Umstand,

	Minoisch	Kyprisch
I		lo
II		ta
III		pa
IV		na
V		ke
VI		pe
VII		zo
VIII		se
IX		pi
X		po
XI		mi
XII		tu
XIII		le
XIV		si
XV		xe
XVI		za
XVII		mu
XVIII		sa
XIX		ti
XX		ka
XXI		ve
XXII		ro
XXIII		ri
XXIV		ja
XXV		ko
XXVI		ne
XXVII		ti
XXVIII		la
XXIX		u
XXX		pu
XXXI		su
XXXII		na
XXXIII		e

daß unter den kyprischen Zeichen sich viele befinden, deren Prototypen in den Hagia Triada-Täfelchen nur mehr noch Sinnzeichen sind, und auch viele Steinzeichen; darauf deuten auch die auf Kypern gefundenen minoischen Zeichen. Ich will an dieser Stelle auf die Frage nach der Zeit der Schriftübertragung nicht eingehen, die ich in meiner früheren Schrift zu erörtern versucht habe, und deren Lösung ich nicht behaupten will gefunden zu haben (vgl. Goessler, Wochenschr. f. klass. Phil. 1914, 1387), für die ich aber eine bessere Erklärung zurzeit nicht beibringen kann.

§ 5. BEMERKUNGEN.

Ohne mich auf Deutungsversuche einzulassen, will ich hier einige Beobachtungen mitteilen, die sich mir über den Inhalt der Täfelchen und verschiedenes andere ergeben haben. Die Täfelchen in Hagia Triada enthalten Verzeichnisse von Gegenständen, sind also reine Inventarurkunden, während die B-Urkunden, obwohl auch größtenteils gleicher Art, doch auch anderen Inhalt aufweisen. Die allgemeine Struktur des Inhaltes der Hagia Triada-Täfelchen ist dadurch gekennzeichnet, daß entweder Gegenstände ideographisch verzeichnet sind mit Zahlenangaben nach jedem Gegenstand und daß vor einer Gruppe oder einem solchen

Ideogramme mit Zahlen eine Gruppe von Zeichen steht, auf die sich diese Ideogramme beziehen, oder aber daß keine Ideogramme auf dem Täfelchen stehen, sondern immer auf eine Gruppe von Zeichen Zahlen folgen. Am Anfang eines Täfelchens stehen oft eine oder ein paar Zeichengruppen, hinter oder zwischen ihnen das durch Punkte bestimmt gesonderte Zeichen ; am Ende des Täfelchens steht die Zeichengruppe mit Zahl, deren Bedeutung aus vielen Fällen ersichtlich als Schlußsumme ermittelt werden kann. Diese oben erwähnten Zeichengruppen müssen nun entweder Personennamen sein (etwa von Häuptlingen, die die aufgeführten Gegenstände abgeliefert haben) oder Namen von Ortschaften, die tributpflichtig waren; in dem Falle, daß keine Ideogramme, sondern nur Zahlen auf eine Gruppe folgen, könnte man auch an Sachen denken, die verzeichnet und aufgeschrieben sind. Ich will hier einige öfter auftretende Zeichengruppen wiedergeben. Die verschiedenen Kategorien von Zeichengruppen sind allerdings schwierig bestimmt zu sondern, da wir oft nicht bestimmen können, ob ein Zeichen als Lautzeichen oder als Sinnzeichen dasteht, auch kommt dieselbe Gruppe in den verschiedenen Kategorien vor. Ich stelle mir also den normalen Inhalt eines Täfelchens etwa folgendermaßen vor: »N^1 hat (oder liefert) Gegenstand so und so; N^2 hat (oder liefert) usw.« oder »D^1 liefert Gegenstand so und so; D^2 liefert so und so usw.«, Summa: Gegenstand^1 so und so viel, Gegenstand^2 usw.« (mit diesen Täfelchen kann man auch die Tributlisten der assyrischen Könige vergleichen, siehe Keilinschr. Bibl.). Häufiger wiederkehrende Zeichengruppen derart sind u. a.:

(man könnte die erste Gruppe in s a z o, die zweite in p a x e, vgl. Ϝαξος, die dritte in s a l o auflösen, wenn man die entsprechenden kyprischen Werte einsetzt; die zwei vorletzten Gruppen treten in der letzten zusammengesetzt auf). Da ich überzeugt bin, daß die kretische Linearschrift syllabarische Schrift war, so weit wenigstens die Zeichen als Schriftzeichen, nicht als Ideogramme stehen, und zwar wegen der geringen Zahl der Zeichen, so würde sich wohl aus den Zeichengruppen eine Möglichkeit zur Bestimmung des Lautwertes verschiedener Zeichen ergeben, unter Einsetzung der Werte der entsprechenden kyprischen Zeichen. Es handelt sich doch sicher in vielen Fällen um Ortsnamen, die sich in Kreta in großer Zahl aus der vordorischen Zeit erhalten haben (vgl. zuletzt die Sammlung von Majuri, Studi sull' onomastica cretese Rend. Ac. Linc. 1910—11). Ebensowenig wie diese einen griechischen Charakter aufweisen, ebensowenig deuten diese Zeichengruppen darauf hin; vielmehr würden die vielen Zeichen, auf die sie ausgehen, eher für eine nicht-indoger-

Frauennamen:

manische Struktur sprechen, wie im Lykischen und anderen Ortsnamen der kleinasiatischen Gruppen. Nur fehlen hier die in kleinasiatischen Ortsnamen so üblichen suffixalen Endungen, ebenso wie in den griechisch überlieferten Namen Kretas.

Wenden wir uns noch zu den B-Täfelchen, so sehen wir auch hier dasselbe Prinzip der Aufstellung in den Inventarurkunden herrschen, nur viel klarer und umständlicher. Obwohl ich eigentlich nicht dieselben Zeichenkombinationen in den beiden Systemen gefunden habe, deutet meiner Ansicht nach vieles darauf, daß hier dennoch dieselbe Sprache vertreten ist, so z. B. die Stellung gewisser Zeichen, wie

(lo, xe, na) überwiegend am Ende eines Wortes.

Besonderes Interesse und Studium verdienen die in diesen Tafeln durch männliche und weibliche Determinativen als Namen erkennbaren Zeichengruppen. Ich gebe hier S. 60f. folgende Namen bekannt (die 62 ersten sind Mannsnamen, dann folgen 41 Frauennamen).

Die Namen bestehen aus 2—5 Zeichen, sie enden auf folgende Zeichen (m = männliche Namen, w = weibliche Namen; die Zahl bezeichnet die Häufigkeit des Vorkommens):

10 m	12 m	10 m 2 w	3 m 7 w	
3 m 3 w	3 m 1 w	1 m 2 w	1 m 2 w	
2 m 1 w	2 m	2 m	2 m	2 m
1 m	1 m	1 m	1 m	1 m
3 w	2 w	2 w	2 w	2 w
1 w	1 w	1 w	1 w	1 w

Für 62 Männernamen finden wir also 18 verschiedene Endzeichen, für 41 weibliche 17 Endzeichen, gemeinsame Endzeichen für beide Geschlechter sind 7; bei den männlichen Namen dominieren ((?), lo, na); bei den weiblichen

(xe). Diese Tatsache spricht entschieden gegen einen griechischen Charakter dieser Namen, denn wir würden, natürlich immer bei der Annahme, daß die minoischen Zeichen syllabischen Wert haben, für die männlichen Namen nur etwa vier verschiedene Zeichen am Ende erwarten können. Die Namen sind deutlich einfach, zusammengesetzt, oder zeigen zuweilen einen abgeleiteten Stamm. Gemeinsame Namen für Männer und Frauen sind nicht bekannt, ebensowenig Lallstämme belegt. Irgendwelche nähere Deutung der Namen halte ich jedoch noch für verfrüht, bevor das ganze knossische Material vorliegt.

NACHTRAG.

Zu den Inschriftenfunden aus Tiryns.

Durch freundliche Vermittlung der Herren Dr. Kurt Müller, Prof. Dragendorff und Prof. Karo habe ich Gelegenheit gehabt, die bei den Ausgrabungen des Deutschen archäologischen Instituts in Tiryns gemachten Inschriftenfunde in photographischer Reproduktion einsehen zu können und darf mit Erlaubnis der genannten Herren hier über diese Funde kurz berichten. Es sind kurze, gemalte Inschriften auf den Scherben großer Gefäße, hauptsächlich von großen groben Bügelkannen, welche technisch von der tirynthischen Tonware abweichen. Zu datieren sind diese Funde in die spätmykenische Zeit, doch nicht die allerletzte (vgl. auch Müller, Ath. Mitt. 1913, 90). Nach der Ansicht von Evans, dem Proben vorgelegt wurden, wäre die Schrift verschieden von der gleichzeitigen kretischen, aber abgeleitet aus älteren kretischen Systemen (Ath. Mitt. a. O.). Das ist wieder ein undeutlicher Orakelspruch dieses Forschers, denn ich konnte in diesen Inschriften folgende kretische Zeichen feststellen: A 6, A 40 (= B 30), A 27 (= B 24), A 33 (= B 27), A 2 (= B 2), A 1 (= B 1), A 18 (= B 15), A 16 (= B 13), A 15 (= B 12), A 9 (= B 8), A 63 (= B 41), A 48 (= B 36). Außerdem waren noch folgende Zeichen zu sehen: . Von diesen ist das erste mir bisher gänzlich unbekannt, es ist aber auf den tirynthischen Scherben vielfach belegt; das zweite, gewöhnlich unter dem ersten geschrieben, erinnert etwas an B 60, obwohl von einfacherer Form; das dritte, über dessen Form ich jedoch nicht sicher bin, da die Bemalung sehr verwischt ist, wäre eine früher nicht bekannte lineare Schreibung des hieroglyphischen Zeichens Scr. Min. I 207 Nr. 67; von den beiden letzten schließlich, die auf zwei zueinander gehörigen Henkeln eines Gefäßes stehen, wäre vielleicht das erste, das weiß aufgemalt ist, eine Variation von A 61, das zweite, das eingeritzt steht, ist A 29 (= B 25). Auf jeden Fall liegt hier in diesen Funden direkt kretische Linearschrift vor, und zwar würde ich sagen A-Schrift. Denn obwohl die allermeisten Zeichen auch in B vertreten sind, scheinen mir die Formen dennoch für A zu zeugen, aber allerdings eine sehr gewandte und entwickelte, späte und lokale Art der A-Schrift, wie ja auch B im

Grunde genommen nichts anderes als eine knossische Lokalform der A-Schrift ist. Woher auf Kreta die Gefäße mit ihren Inschriften stammen, ist ungewiß, jedenfalls dürften sie also nicht knossisch sein. Die kurzen Inschriften geben dann Fabrikantenmarken oder den Inhalt der Gefäße wieder. Nebenstehend Proben der drei besterhaltenen Inschriften. Die zweite ist öfters belegt; eigentümlich für die kretischen Namen ist gerade die Endung (lo); das erste Zeichen in der dritten Inschrift steht wie in den kretischen am Anfang. Dieselben Wörter oder Namen habe ich in den kretischen Inschriften nicht belegt gefunden.

Berlin. J. Sundwall.

EINE MINOISCHE BRONZE IN LEIDEN.

Hierzu Tafel 1 und eine Beilage.

Das Typische einer Handlung im lebensvollen Bilde festzuhalten, ist eine Aufgabe der Kunst, welche die ägäischen Künstler auf eine Weise gelöst haben, die immer von neuem unser Erstaunen weckt. Auch die hier veröffentlichte unscheinbare Bronzestatuette (Taf. I; Abb. 1—3)[1]) ist von einer so prägnanten Formgebung, daß wir trotz des fragmentarischen Zustandes das Aktionsmotiv erkennen und es wagen dürfen, eine Ergänzung zu versuchen.

Die Statuette, massiv aus Bronze gegossen, im unvollständigen Zustande 14 cm hoch, jetzt im »Rijksmuseum van Oudheden« in Leiden, ist im Kunsthandel erworben und in der Nähe von Phaistos auf Kreta gefunden. Sie ist sehr verwaschen und schlecht erhalten; Hände und Unterschenkel fehlen. Dargestellt ist ein stehender Mann; der Oberkörper ist stark zurückgebeugt (so fordert es die kretische Etikette), das linke Bein etwas vorgesetzt; die Unterarme sind vor der Brust aneinandergepreßt, so daß die Handgelenke sich unweit des Mundes befinden. Immerhin muß die Möglichkeit in Betracht gezogen werden, daß die Krümmung der Oberarme durch eine nachträgliche Verbiegung entstanden ist und daß folglich auch die Unterarme etwas nach innen versetzt und einander näher gekommen sind. Auf dem Kopfe hat der Mann einen kleinen runden, sehr flachen Hut, um die Taille den konkaven Gürtel, der mit der Schurztracht zusammenhängt. Das Haar, leider sehr verwaschen, fällt ziemlich breit über den Nacken und einen Teil des Rückens herab. Gerade unter dem Hut, dem Rande parallel, sind zwei Linien eingeritzt, um das Haar zu charakterisieren, jedoch, dem Anschein nach, nicht zur Bezeichnung von Zöpfen, die um den Kopf gelegt sind. Ob der Mann einen Kinnbart hat, läßt sich hier ebensowenig entscheiden wie bei einer kretischen Bronze in Wien[2]). Außer diesen zwei recht zweifelhaften Fällen ist der Bart bei minoischen Monumenten fast noch nicht nachgewiesen[3]). Die Gesichtsbildung ist ziemlich flach, mit breiten Backen, zum Teil sehr verwittert, so daß das Adlerprofil der Nase (Abb. 1) nur Schein ist. Der Brustkasten ist breit; die kräftigen Muskeln, zumal der Biceps, und die feinen

---

[1]) Die Photographien sind mir von Herrn Museumsdirektor Prof. Dr. A. E. J. Holwerda gütigst zur Verfügung gestellt; ihm verdanke ich auch die Erlaubnis zur Veröffentlichung.

[2]) Arch. Anz. 1892 S. 48 Nr. 63.

[3]) Der Bogenschütze auf einem Steatitfragment aus Knosos dürfte ein Fremdling sein, vgl. B. S. A. VII S. 44 Abb. 13 = Lagrange, La Crète ancienne, Paris 1908, Abb. 85. Lagrange S. 77 (Abb. 49) erwähnt sehr primitive bärtige Tonfiguren, die Halbherr in H. Triada gefunden hat.



Abb. 1.



Abb. 2.

Minoische Bronze in Leiden.

Handgelenke sowie die Ellenbogen sind gut und sorgfältig gearbeitet; die Muskulatur des Rumpfes und die Rippen sind angedeutet. Die Oberfläche der nicht verwitterten Teile ist ziemlich rauh, ungefeilt und mit kleinen Buckeln besetzt.

Zur Deutung der Haltung und Rekonstruktion der Statuette beachte man den Stand der muskelgespannten Arme. Es erfordert eine ziemlich große Anstrengung, die Unterarme so aneinanderzulegen; diese Anstrengung muß den Zweck haben, den auf die Brust gestützten Armen einen festen Stand zu geben, so daß sie einen schweren Gegenstand emporhalten können. Daß ein Flötenspieler [1]) sich freiwillig so das Atmen erschweren sollte, ist kaum glaublich (der Flötenspieler auf einem Fresko hält denn auch die Ellenbogen fern vom Körper [2]); wir müßten also annehmen, daß die Arme durch Beschädigung verbogen sind. Ändert man den Stand der Arme, so gäbe es noch andere Deutungsmöglichkeiten, z. B. auf einen Betenden oder Opfernden; man vergleiche die Tonfigur mit einer Taube in den erhobenen Händen aus

[1]) Ad. Abt, Archiv für Religionswiss. XIII 1910 S. 159.

[2]) Mon. dei Lincei XIX S. 73 Abb. 23. Außerdem fehlt der Raum für die Hände; vgl. den Flötenspieler auf dem Sarkophag aus H. Triada, Mon. d. Lincei XIX, Winter, Kretisch-mykenische Kunst (Kunstgesch. in Bildern, neue Bearb. I 3), Taf. 91, 12 mit Beilage; Detailskizze: Mosso, The Palaces of Crete, London 1907, Abb. 157.









der knosischen Hauskapelle[1]). Eine Deutung, die der Dynamik wenig gerecht wird, will hier einen Wagenlenker erkennen; jedenfalls wäre es ein sehr ungeschickter Lenker; wenn die Pferde einen Augenblick nachgäben, würde er sich selbst mit den Fäusten die Zähne einschlagen. Die wahre Haltung eines Wagenlenkers, ebenfalls eines minoischen, bietet der Sarkophag aus H. Triada.

Wenn wir jedoch wirklich einen Träger vor uns sehen, so läßt sich zwar nicht beweisen, aber doch kaum bezweifeln, daß der Gegenstand, den er trägt, ein Gefäß war. Dieses kann nicht breit gewesen sein, weil der Kopf mit dem Hut nicht viel Raum übrig läßt, doch genügt es, um aus den vielen Formen der minoischen Vasen manche Möglichkeit sich zu denken[2]). Der Opfermut des Trägers, der hier ganz hinter und unter seiner Vase verschwindet, bietet ein schönes Gegenstück zur Strammheit des Kriegers auf dem Steatitgefäß aus H. Triada, der auf den Befehl seines Fürsten hört[3]). Unsere Bronzestatuette vermehrt also die Reihe der Gefäßträger (auf Fresken[4]), auf einem Steatitgefäß[5]) und vielleicht in Relief[6])) um ein Exemplar in Rundplastik. Während die Bedeutung der ägyptischen Gefäßträger als Gesandte feststeht, dürfte man über die Deutung der kretischen im Zweifel sein. Evans[7]) betrachtet die Jünglinge der Prozessionsfresken aus Knosos ebenfalls als Tributträger. Es können aber auch Diener und Mundschenken des Fürsten oder Teilnehmer an einer Opferprozession sein (s. S. 67, Anm. 5). In letzterem Falle wäre unsere Statuette wahrscheinlich ein Weihgeschenk und hätte (dies gilt auch, wenn es ein Flötenspieler ist) das sakrale Motiv gemein mit der Bronzestatuette aus Tylisos (Mann in Anbetung)[8]), der Bleifigur aus Kampos (Flötenspieler[9])) und der längst bekannten Bronzefigur einer betenden oder klagenden Frau in Berlin (s. die Beilage[10])).

Stilistisch ist unsere Statuette der letzterwähnten Frauenfigur am nächsten verwandt: beide zeigen dieselbe strotzende Muskelfülle, die Geschmeidigkeit der Haltung, die wenig ausgeprägte Gesichtsbildung, die breiten Backen; auch die rauhe und un-

[1]) B. S. A. VIII S. 100 Abb. 56 (rechts) = Lagrange Abb. 45, 1.

[2]) Man kann die Tragweise durch Vergleichung mit den tributbringenden Fremdvölkern auf ägyptischen Grabmalereien illustrieren. Da werden die Vasen öfters, zwar nicht auf beiden Händen zusammen, sondern auf einer sich gegen den Körper stützenden Hand getragen; vgl. W. Max Müller, Egyptological Researches I Taf. VI (vgl. B. S. A. XVI Taf. 14); II Taf. 11, 12, 28.

Auch beim längst berühmten Cup-bearer von einem Fresko aus Knosos ist der steif senkrechte Arm gegen den Körper gestemmt; H. Bulle, Der schöne Mensch im Altertum Taf. 34; Winter Taf. 91, 3; Lagrange, Frontispiz (farbig); und passim.

[3]) Mosso, Abb. 33 u. 34, Winter Taf. 89, 8 u. 9.

[4]) S. S. 67 Anm. 2; von den übrigen Gefäßträgern aus Knosos liegt nur eine vorläufige Skizze vor, Lagrange Abb. 91.

[5]) Winter 91, 2; B. S. A. IX S. 129; H. R. Hall, Aegean Archaeology, London 1915, Abb. 7.

[6]) Wenn Evans recht hat, auch in Relief (Gesso duro oder, nach Mosso S. 221 Stuckrelief), B. S. A. VII S. 89 Abb. 29 = Mosso Abb. 101; indessen macht die Krümmung des umklammerten Gegenstandes diese Deutung nicht sehr wahrscheinlich.

[7]) B. S. A. VII S. 15.

[8]) Ἐφημ. ἀρχ. 1912 Taf. 17 = Hall Abb. 14 = Dussaud, Civilisations préhelléniques [2] Abb. 37.

[9]) Tsountas-Manatt, Mycen. Age Taf. 17; Perrot-Chipiez VI Abb. 355; Drerup, Omero Abb. 52.

[10]) Archäol. Anzeig. 1889 S. 94; Perrot-Chipiez VI Abb. 349 f. = Winter Taf. 92, 1; Hall Taf. 19 (nach dem Abguß). Unsere Abbildungen nach neuer Photographie des Berliner Originals.

gefeilte Oberfläche, die nach dem Guß nicht bearbeitet worden ist [1]). Große Ähnlichkeit zeigen auch die Frauenstatuetten aus H. Triada [2]), das Bronzefragment aus Smyrna [3]) und die Bleifigur aus Kampos [4]): die letztere mutet schon etwas anders an, der verschiedenen Herkunft entsprechend. Entfernter ist die Verwandtschaft mit zwei bronzenen Männerfiguren aus Gournia [5]) und Tylisos [6]); soweit man aus den (nicht-photographischen) Abbildungen schließen kann, ist bei diesen die Modellierung flacher, nachlässiger und weniger lebendig. Einer ganz andern Empfindungswelt gehört die Bronze aus Phylakopi an [7]); die zwei Bronzen, die Evans (1901) mykenisch genannt hat, stehen, auch in der Tracht, den wahrscheinlich syrischen oder hettitischen aus Tiryns und Mykene schon näher, ohne jedoch ganz damit übereinzustimmen [8]). Die ägäischen Fayencen und Terrakotten stehen in künstlerischer Hinsicht hinter der Bronzeplastik zurück. Wenn man sich nicht auf das Gebiet der Rundplastik beschränkt, findet man für unsere Statuette stilistische Analogien unter den Männerfiguren der Goldbecher aus Vaphio [9]) und der Steatitgefäße (und -fragmente) aus H. Triada und Knosos, namentlich »Fürst und Offizier« [10]).

Auf diesem Wege gelangt man auch zu einer annähernden Datierung: I. Spätminoische Periode.

Ein genaueres Studium verdient die Tracht der Figur, wäre es auch nur wegen der Deutlichkeit der Formen. Für den Hut bei Männern finde ich in der ägäischen Kunst keine Analogie; wohl aber gibt es ziemlich ähnliche flache Damenhütchen aus Petsofa [11]). Aber die Form ist so natürlich, daß es kaum einen Zweck hat, auf die parallelen Erscheinungen in der griechischen und der etruskischen Kunst hinzuweisen [12]). Das Haar ist so schlecht erhalten, daß man über seine Anordnung höchstens eine Vermutung aufstellen kann. Während bei der Statuette in Berlin [13]), dem Fragment aus Smyrna [14]) und auf vielen Fresken das Haar in zum Teil künstlich verwickelten, zum Teil losen Windungen (nicht in geflochtenen Zöpfen) herabfällt, steht unsere Statuette, dem Anschein nach, einer Fayencefigur aus Knosos [15]) näher, bei der das Haar in geraden Strähnen herabhängt, ebenso wie

[1]) Über die Technik vgl. Hall, der sie »Rodinesque« nennt, S. 67.

[2]) Maraghiannis, Antiquités crétoises I Taf. 26, 3, Mosso Abb. 26.

[3]) A. Furtwängler, Sitz.ber. Ak. Münch. phil. Kl. 1899 S. 559 ff. Abb. 1 = Kl. Schriften II S. 453 ff.

[4]) S. S. 67 Anm. 9.

[5]) H. Boyd-Hawes, Gournia Taf. 11, 21.

[6]) S. S. 67 Anm. 8; vgl. indessen die Würdigung derselben von Karo, Archäol. Anz. 1910 S. 150.

[7]) Excavations at Phylakopi in Melos Taf. 37.

[8]) J. H. S. 1901 S. 125 f. Abb. 15 u. 16; aus Tiryns Perrot-Chipiez VI Abb. 353, aus Mykene Abb. 354 = Winter Taf. 90, 11 u. 12, vgl. Furtwängler, Ant. Gemmen S. 18 Anm. 7 und Sitz.ber. a. a. O. S. 565.

[9]) Ἐφημ. ἀρχ. 1889 = Winter Taf. 88, 1—4.

[10]) S. S. 67 Anm. 3; S. 69 Anm. 2; Steatitrhyton, Mosso Abb. 93 f. = Hall Taf. 16 = Drerup, Omero Abb. 164 f. = Winter Taf. 89, 4; Ernteprozessionsgefäß, Mon. d. Lincei XIII = H. Bulle, Der schöne Mensch Taf. 36 = Hall Taf. 17 = Winter Taf. 89, 5—7; Fragment J. H. S. 1901 S. 103 Abb. 2 = Hall Taf. 15, 3 = Winter Taf. 91, 1.

[11]) B. S. A. IX S. 373: »plate-hat« fashion.

[12]) Daremberg-Saglio s. v. Petasus.

[13]) S. S. 67 Anm. 10 und die Beilage.

[14]) S. S. 68 Anm. 3; dazu die Erläuterung Furtwänglers S. 560 f.

[15]) Schlangengöttin, -priesterin oder -tänzerin, B. S. A. IX S. 75 Abb. 54 u. 55 (= Winter Taf. 85, 12); vgl. Abb. 57; dieselbe mit dem Kopf: Hall Taf. I.

beim Führer auf der Ernteprozessionsvase, wo die (kürzeren) Strähnen etwas freier um den Kopf wallen, bei dem oben erwähnten Fürsten und bei der Bleifigur aus Kampos, wo es aussieht, als ob es frisiert wäre [1]).

Die Schurztracht (s. Abb. 3) läßt uns zweifeln, ob wir es hier mit einem einzigen, einheitlichen Kleidungsstück zu tun haben oder mit zwei gesonderten: dem wulstigen Schurz vorn und dem frackschoßartigen Teil hinten. Die kretisch-mykenische Schurztracht bietet drei oder vier Haupttypen mit ihren Varianten:

A. Ein Schurz, der von einem Gürtel ausgeht, wird zwischen den Beinen hindurchgezogen, so daß die Schenkel bis zu den Hüften hinauf unbedeckt bleiben: Subligaculum [2]).

B. Ein Schurz, der rings um die Hüften herumgeht, wird entweder zusammengenäht (einem Röckchen ähnlich) oder jedesmal beim Umlegen zusammengebunden; auch dieser Typus ist meistens mit einem Gürtel verbunden (vgl. die Tracht der Bergschotten [3])). Dieser Typus ist zuweilen so gestaltet, daß die Seiten der Oberschenkel zum Teil unbedeckt sind [4]), zuweilen beinahe bis zu dem Gürtel hinauf, so daß man ihn kaum vom Zweilappenschurz (Typus D) unterscheiden kann [5]). Daß diese Variante nicht durch Ausschneiden, sondern durch Verwendung eines ovalen Gewandstückes entstanden ist, hat Lady Evans in einer Untersuchung über die Tracht der Fayencefiguren nachgewiesen [6]).



Abb. 3. Rückansicht zu Abb. 1, 2.

[1]) S. S. 68 Anm. 10, S. 67 Anm. 3, S. 67 Anm. 9; S. 67 Anm. 5 und im allgemeinen Hall S. 63 u. 237 ff.

[2]) B. S. A. VII S. 95 Abb. 31. Über den Namen vgl. Daremberg-Saglio s. v. Sublicagulum. Am deutlichsten: die Bronze aus Gournia, S. 68 Anm. 5, und die schon mehrmals erwähnten Steatitgefäße, S. 68 Anm. 10. Tonstatuetten aus Petsofa: B. S. A. IX S. 363 Taf. 10, 9, Winter Taf. 90, 1, Lagrange Abb. 52. Tonfigur: Mon. d. Lincei XIII S. 108 Abb. 8. Goldring: J. H. S. 1901 S. 177 Abb. 53 = Winter Taf. 91, 11. Bronzen: in Wien, Archäol. Anz. 1892 S. 48 Nr. 63, und aus H. Triada, Maraghiannis, Antiq. crétoises I Taf. 26, 1. Die Bronzen aus der Grotte von Psychro (B. S. A. VI Taf. 10) sind wahrscheinlich aus der geometrischen Epoche, also hier nicht zugehörig.

[3]) Vgl. Daremberg-Saglio s. v. Cinctus. Auf Fresken aus Knosos, s. S. 67 Anm. 4. Porzellanplättchen B. S. A. VIII S. 21 Abb. 10. »Fischervase« aus Phylakopi, Excavations Taf. 22 = Winter Taf. 83, 18; Arch. Jahrb. 1910 S. 9 Abb. 1. Siegelabdrücke, s. S. 72 Anm. 6 und S. 72 Anm. 7.

[4]) Beim »Fürsten« auf dem Steatitgefäß, s. S. 67 Anm. 3.

[5]) Gauklerin auf dem Stierfresko aus Knosos, Winter Taf. 88, 5.

[6]) B. S. A. IX S. 80: der moderne Name ist »poncho« oder »polonaise«.

Mitunter werden die Typen A und B zusammen getragen: an Tonfiguren aus Petsofa erscheint das Subligaculum (A) in deutlicher, plastischer Wiedergabe unter dem Schurz B [1]), umgekehrt haben die Bleifigur aus Kampos und »Fürst und Offizier« des Steatitgefäßes sich erst den Schurz B umgelegt und dann darüber das Subligaculum [2]), das als ein ziemlich schmaler Streifen erscheint. Beide zusammen entsprechen einer kurzen Badehose [3]); diese hat man auch nachgewiesen [4]).

C. Eine Zwischenform zwischen Schurz und orientalischen Hosen, sackartige Beinkleider mit schweifartigem Anhang, sieht man auf dem Sarkophag aus H. Triada in einer Kultszene [5]) und auf Siegelabdrücken [6]). Es soll der Saccus sein, eine uralte Kulttracht aus Tierfell [7]). Man könnte einen Zusammenhang annehmen zwischen dem Anhang bei ihnen und dem ausgeprägt spitzen Ende unserer (Kult-) Statuette [8]), das dann ein rudimentärer Überrest der alten Kulttracht in verfeinerter Gestalt wäre [9]).

D. Vielleicht gibt es noch einen vierten Typus: vorn und hinten je ein Lappen, der frei vom Gürtel herabhängt [10]). Doch dürfte dieser Typus in den meisten Fällen eine Erweiterung des ersten (A, Subligaculum) sein und ebenfalls nur aus einem einzigen Stück Zeug gebildet. Wenn man das Subligaculum, statt daß man es hinten an den Gürtel befestigt, mit seinem freien Ende unter dem Gürtel hindurch herüberzieht und nach hinten herabhängen läßt, entsteht der Eindruck eines besonderen Lappens. Dasselbe kann sich an der Vorderseite wiederholen, so daß die Zipfel vorn und hinten frei herabhängen, leicht aufwehen und mit den Bewegungen mittanzen [11]).

1) B. S. A. IX Taf. 9 = Mosso Abb. 108.

2) S. S. 67 Anm. 9 und S. 67 Anm. 3.

3) B. S. A. X S. 156: »This band passing between the legs would turn the kilt into something resembling a pair of boating »shorts«.«

4) Mykenisch: auf den eingelegten Dolchen aus Mykene, Winter, Beilage zu Taf. 84. Minoisch (?): auf einem Steatitfragment, s. S. 65 Anm. 3, es sei denn, daß hier ein Fremdling dargestellt ist.

5) S. S. 66 Anm. 2.

6) B. S. A. XII S. 240 Anm. 3 und Hall S. 233 vergleichen die βράκαις der heutigen Kreter. Mon. d. Lincei XIII S. 39 Abb. 33, S. 41 Abb. 35; Winter Taf. 89, 3 = B. S. A. XII S. 241 Abb. 2 = Mosso Abb. 31 a; Abb. 32 a; Lagrange Abb. 40; Hall Abb. 94. Dieselbe Tracht soll auch eine Bronze im Ashmolean-Museum zeigen.

7) Mon. d. Lincei XIX S. 23.

8) Was die Form betrifft, vgl. die spitzen Enden der Schurzgewänder auf einer Vasenscherbe, Schliemann, Tiryns Taf. 14 = Furtwängler-Loeschcke, Myk. Vasen Text S. 45 = Winter Taf. 90, 14.

9) Ob die ägyptische Festtracht, ein um die Schultern geworfenes Pantherfell (Ad. Erman, Ägypten S. 287), hier nachgewirkt hat, wage ich nicht zu entscheiden. Daß solche rudimentären Überreste manchmal von religiösen Rücksichten beeinflußt worden sind, läßt sich in der Kindertracht des klassischen Zeitalters beweisen, vgl. meine Dissertation, De vita atque cultu puerorum, Amsterdam 1909, S. 51.

10) So zu deuten an der Bronze aus Tylisos (s. S. 67 Anm. 8), die unter den zwei getrennten Lappen einen sehr kurzen Schurz (Typ. B) zeigt; immerhin ist die Figur, solange kein Abguß vorliegt, schwer zu studieren.

11) Hinterlappen: Steatitrhyton und Erntprozessionsvase, s. S. 68 Anm. 10. Bronze in Wien, Archäol. Anz. 1892 S. 48 Nr. 63. Stierfresko, Schliemann, Tiryns Taf. XIII = Winter Taf. 89, 2 und Vasenscherbe aus Tiryns, s. S. 70 Anm. 8. Goldring s. S. 69 Anm. 2. Bronze aus der Grotte von Psychro, wenn hier zugehörig, B. S. A. VI Taf. 10 Nr. 7, s. S. 69 Anm. 2.

Vorder- und Hinterlappen: Fresken und Bronze aus Tylisos Ἐφημ. ἀρχ. 1912 Taf. 19 u. 17 (s. S. 67 Anm. 8). Bronze in Wien: Archäol. Anz. a. a. O. Nr. 62. Fresko aus Knosos (zweifelhaft), s. S. 69 Anm. 5. Vaphiobecher, s. S. 68 Anm. 9, S. 72 Anm. 1; S. 73 Anm. 1.

Dieser einheitliche Lappenschurz erfüllt seine Verhüllungspflicht, auf welche die Minoer großen Wert legten [1]), besser als die zwei besonderen Lappen ohne Verbindung; namentlich bei den stark bewegten Stierspielen und athletischen Übungen. Es ist nicht unmöglich, daß man diesen auch hier in Anwendung gebracht habe; nur daß vorn das Schurzende zusammengefaltet ist, so daß die rund zugeschnittenen Ecken sich beide zur rechten Seite befinden und zwei Schichten übereinander gebildet werden (Abb. 1) [2]); während hinten schon der Zuschneider gearbeitet hat, um den eleganten Schnitt herzustellen. Doch scheint man mit solchem Einheitlichkeitsbestreben nicht immer auszukommen, und vielleicht empfiehlt es sich auch hier, den Hinterlappen als ein besonderes Gewandstück zu betrachten. Überhaupt ist ja die Schneiderkunst für die kretischen Damen und Herren schon ziemlich raffiniert.

Im Anschluß an die Vermutung von Professor Six [3]), daß Leder in der kretisch-mykenischen Tracht eine große Rolle spiele, beachte man die Mittelrippe und die plastisch erhöhten Ränder des Hinterschurzes (Abb. 3), die sich sehr gut als in Leder gepreßte Ornamente deuten lassen; auch der Vorderlappen dürfte rund zugeschnittenes Leder sein, dessen Ränder etwas umgestülpt sind (s. Abb. 1 und Tafel 1).

Der hervorragende Teil des Schurzes an der Vorderseite gerade unter der Mitte des Gürtels wird vielleicht von einem Vertreter der Gliedfutteraltheorie mit besonderer Aufmerksamkeit betrachtet werden, weil er hier eine neue Stütze für seine Theorie wittert. Meiner Ansicht nach ist dieser Wulst durch das Falten des Schurzes entstanden, nicht durch ein darunter befindliches Gliedfutteral; um so weniger, weil das Vorkommen des Futterals in der ägäischen Kulturwelt recht fraglich ist. Man behauptet, schon mehrere Exemplare nachweisen zu können, und stützt damit die Hypothese, daß die Ägäer von derselben Rasse seien wie die Libyer und die prädynastischen Ägypter, derjenigen Mittelmeerrasse [4]), bei der man tatsächlich das Futteral nachgewiesen hat [5]). Solche unzweideutigen Fälle gibt es in der ägäischen Welt nicht. In den meisten Fällen, die angeführt werden, handelt es sich augenscheinlich um ein Subligaculum [6]). Auch der Treiber des gezähmten Stieres auf dem Vaphio-

[1]) Karo, Archiv f. Religionswiss. VIII S. 517 Anm. 1, Walter A. Müller, Nacktheit und Entblößung, Diss., Leipzig 1906 S. 72.

[2]) Ob der Künstler des Goldrings (s. S. 69 Anm. 2) auch einen Vorderschurz mit mehreren Schichten hat darstellen wollen, läßt sich nicht entscheiden.

[3]) Jahresh. d. österr. archäol. Inst. 1912 S. 104 ff.

[4]) Vgl. B. S. A. XII S. 233 ff.; Mosso S. 324 ff.; Lagrange S. 113 ff.; R. v. Lichtenberg, Ägäische Kultur S. 137 ff.; Beloch, Gr. Gesch. I 1², S. 74; Ed. Meyer, Gesch. d. Alt. I 2³ § 167.

[5]) »Bantu sheath«, B. S. A. IX S. 387 Anm.; XII S. 234 Anm. 3. Die von Lagrange Abb. 95 angeführten libyschen Exemplare (nach Naville, Rec. de trav. XXII 1900 S. 69) sind den angeblichen ägäischen kaum vergleichbar.

Eine Analogie aus neuerer Zeit ist die Schamkapsel (Braguette), die vom 15.—17. Jahrhundert üblich war, vgl. H. Weiß, Kostümkunde V, Register s. v. Ein minoisches Gegenstück würde die Tonfigur Mon. d. Lincei XIII S. 108 Abb. 8 bieten, wenn es nicht einzig dastünde, s. S. 69 Anm. 2.

[6]) Das von W. A. Müller a. a. O. S. 64 ff. beigebrachte Material ist schon S. 69 Anm. 2 als Subligaculum erwähnt: Zweifel ist ausgeschlossen bei der Bronze aus Gournia, der Bleifigur aus Kampos und dem Steatitfragment B. S. A. VII S. 95 Abb. 31. Im Anschluß an jene Steatitvasen erklärt sich auch die Tracht auf dem Ernteprozessionsgefäß als Subligaculum, vgl. auch Karo a. a. O. und unten S. 72 Anm. 2. Die von Lagrange S. 147 erwähnte Reliefdarstellung eines Fürsten aus Knosos, auf dem ein Gliedfutteral vorkommen soll, ist leider noch nicht veröffentlicht.

becher scheidet aus, seitdem eine deutliche Detailskizze (s. S. 73 Anm. 1) beweist, daß die Vorderpartie des Schurzes ein herabhängender Zipfel ist, dessen Rand oder Saum angedeutet ist [1]. Und wenn die Tonfiguren aus Petsofa eine andere Sprache zu reden scheinen, erklärt sich das aus der Technik, die nachträglich einen kleinen Tonklumpen angefügt hat. Den einzigen Fall, wo man einen besonderen Gegenstand sieht, der ein richtiges Futteral sein kann, bietet das ebenso berühmte wie umstritteneErnteprozessionsgefäß aus H. Triada, wo es vom Subligaculum getrennt erscheint; aber einmal scheidet es, selbst wenn »ithyphallisch« die richtige Deutung wäre, hier aus, wo es gilt, die Alltagstracht zu ermitteln (wie denn auch selbstverständlich die libyschen und ägyptischen Exemplare des Futterals herunterhängen), ferner ist schon die Abneigung der ägäischen Kultur gegen Ithyphallisches hervorgehoben worden [2]; »Schleifstein« scheint hier also eine bessere Deutung [3]. Ohne den Wert der kraniologischen und sonstigen Argumente für die Rassengleichheit schmälern zu wollen, ist hervorzuheben, daß man die Theorie nicht auf Trachtanalogien aufbauen soll, so lange nicht neue Grabungen Sicheres gebracht haben, und auch dann nur mit größter Vorsicht.

Berechtigter ist die Vergleichung der kretischen Tracht mit der gewisser Fremdvölker auf ägyptischen Grabmalereien. Es wäre voreilig, hier die ganze Keftiufrage aufzurollen. Nur eine vorläufige Bemerkung sei gestattet. Wenn wir lesen [4]: »Der vorn spitz zugeschnittene Schurz der Männer des Prozessionsfreskos [5], eine der Hauptstützen der Keftiutheorie, scheint ganz singulär zu sein und auf kretisch-mykenischen Monumenten bisher keine Parallele zu haben«, so fragen wir, ob es also ein Mißverständnis ist, wenn wir auf Siegelabdrücken aus Kreta den spitzen Schurz [6] (einmal in verdoppelter Form [7]) zu erblicken wähnen. Vielleicht ist er sogar in seinem Wesen gleichbedeutend mit dem Frauenrock der Berliner Statuette, deren Spitzen vorn zusammenkommen, ohne ineinander überzugehen [8]. Auch den Streifen, der sich auf Keftiubildern an der Verschlußseite des Schurzes entlang erstreckt [9], findet man auf dem obersten Rock der Berliner Bronze wieder. Außerdem erinnert der schräge Schnitt des Petsofa-Schurzes [10] an die schrägen Linien des Keftiu-Schurzes. Im allgemeinen aber empfiehlt es sich zu warten, bis die neue Materialsammlung von Burchardt und Eduard Meyer zu einer Veröffentlichung über die Fremdvölker in ägyptischen Gräbern geführt hat. Wir geben also auch noch kein Urteil ab über die Hypothese Wainwrights [11], der scharf trennt zwischen Keftiuvölkern einerseits und Inselvölkern mit Inbegriff der Völker im

1) Vgl. die Erläuterung B. S. A. IX S. 364 (Myres).

2) Karo a. a. O. Die Erörterungen von Fougères (Comptes rendus du Congrès international d'Archéologie class., 2e session, le Caire 1909 S. 232) sind mir nicht zugänglich.

3) W. A. Müller a. a. O. S. 67 nach Studniczka.

4) Tiryns II (1912) S. 120 Anm. 1.

5) Vorläufige Skizze Lagrange Abb. 91.

6) Mon. d. Lincei XIII S. 43 Abb. 38; B. S. A. VIII S. 252 Abb. 52 = Mosso Abb. 98 = Winter Taf. 88, 7.

7) Mon. d. Lincei XIII S. 44 Abb. 40 = Mosso Abb. 30 a.

8) S. die Beilage zu S. 67, vgl. den Abguß.

9) W. Max Müller, Egyptolog. Researches II Taf. 12, 1; Wainwright (s. S. 72 Anm. 11) Taf. 15, 14.

10) B. S. A. IX Taf. 10, 6; Fimmen, Zeit und Dauer der kret.-myk. Kultur S. 73 ff.

11) Annals of Archaeology and Anthropology (University of Liverpool) VI 1—2 S. 24 ff.

Senmutgrab anderseits, indem er letztere auf Kreta, die Keftiuvölker in Kilikien ansässig macht. Für unsere Statuette ist die (auch nach Wainwright) unbedingt minoische Tracht im Senmutgrab am wichtigsten: der frei herabhängende Frackschurz[1]) ist derselbe wie bei unserer Statuette. Diese Übereinstimmung wird durch die Hervorhebung des Schurzrandes an Statuette und Grabgemälde bestätigt: plastisch bei jener, farbig bei diesem. Die Vorderpartie des Senmutschurzes ist weniger deutlich. Man hat vermutet, daß der Maler des Senmutgrabes oder seine Vorlage die kretische Tracht falsch interpretiert habe und daß die zwei Bänder, die von der Mitte des Gürtels herabhängen, als eine mißlungene Wiedergabe unseres Schurzes zu betrachten seien. Offenbar hat man dabei die alte Zeichnung aus der Zeit, als die Malerei noch besser erhalten war, übersehen[2]). Da stellt sich heraus, daß die Bänder sich weiter nach unten fortsetzten und also als wirkliche Bänder aufgefaßt waren. Es ist nicht schwer, in der kretisch-mykenischen Kunst zahlreiche Beispiele von Bändern zu finden, die den Hinterlappenschurz oder den Rockschurz (Typ. B) am Vorderleib zusammenbinden und frei herabfallen[3]). Sie dienen auch als Verschluß für Frauenkleider[4]). Daß im Senmutgrab der Teil des Schurzes, der noch hinter den Bändern sichtbar sein sollte als Subligaculum, vom Maler nicht berücksichtigt worden ist, entspricht der schematischen Darstellungsweise.

Über die Konstruktion des konkaven kretischen Gürtels gibt unsere Statuette keine Aufklärung; zu der sinnreichen Deutung, er solle aus drei konzentrischen Teilen zusammengesetzt sein (einem inneren wulstigen Teil, einem darumgelegten Metallreifen, der von einer Schnur umschlossen und festgezogen werde)[5]), äußert sich die Statuette weder pro noch contra.

Delft. G. van Hoorn.

[1]) Detailskizze Athen. Mitt. 1913 S. 191, vgl. W. Max Müller a. a. O. I (1906) Taf. 7, B. S. A. XVI Frontispiz; X S. 156 mit Abb. 2. Wenig einleuchtend ist die Deutung Wainwrights a. a. O. S. 44, der hier anstatt eines freien Endes den ununterbrochen durchlaufenden Rockschurz (Typus B), der vorn von einem Subligaculum gerafft und aufgebunden sein soll, annimmt. Wenn das richtig wäre, würde er nicht so glatt und faltenlos den Körper umschließen, wie es auch auf dem Vaphiobecher der Fall ist.

[2]) B. S. A. XVI Taf. 14.

[3]) Tonfiguren aus Petsofa: B. S. A. IX S. 364 Taf. 9 (= Mosso Abb. 108); Taf. 10, 1 u. 7 (= Winter Taf. 90, 1); Lagrange Abb. 52. Gemmen: Mon. d. Lincei XIV S. 626 Abb. 97 b; Tsountas-Manatt, Mycen. Age Abb. 54. Goldring: Rev. archéol. 1874 Taf. 4, 44. »Fischervase« aus Phylakopi, Excavations S. 124 Abb. 95 = Arch. Jahrb. 1910 S. 9 Abb. 1 (Schurztypus B).

[4]) Tonfiguren aus Petsofa B. S. A. IX Taf. 8 = H. Bulle, Der schöne Mensch Taf. 35 = Winter Taf. 85, 11; und aus Sitia im Museo Kircheriano Mon. d. Lincei VI S. 171 Abb. 3 u. 4 = Winter, Typen I S. 10, 8, Helbig, Führer II3 Nr. 1620.

[5]) B. S. A. IX S. 365 (Myres).

KALAMIS.

In seiner vor kurzem im Jahrbuch [1]) erschienenen Behandlung der Inschrift des delphischen Wagenlenkers hat A. Frickenhaus der alten Deutung auf Aristobulos neue Stützen verliehen, damit die Urheberschaft des Amphion von Knossos abgelehnt und die Bahn für die Suche nach dem Meister der wunderbaren Bronze wieder frei gemacht. Er selbst neigt der Meinung zu, daß man diesen in Aegina zu vermuten habe, und verweist dafür auf Studniczka [2]) und B. Curtius [3]). Studniczkas Zusammenstellung des Kopfes des Wagenlenkers (Abb. 2) mit dem des Harmodios, der äginetischen Athena und des Capranesischen Anadumenos hat mir nie so recht einleuchten wollen. Es sind gewiß Beziehungen da, aber nicht stärker, als sie sich z. B. bei der Zusammenstellung eines Madonnenkopfes von Perugino mit solchen der Verrocchio und Lionardo ergeben würden. Jene antiken Köpfe haben allerdings den Charakter ihrer Epoche gemeinsam, innerhalb welcher der eine die obere, der andere die untere Grenze bezeichnet; aber als Richtung sind sie sehr verschieden. Der herbe scharfe Geist, die feste eckige Formgebung, die man selbst in der Kopie des Tyrannenmörders noch zu erkennen meint, die knappe Konstruktion des Athenakopfes, so schlicht und regungslos, der feine, fast zarte und dennoch überlegte Bau des Capranesischen Kopfes stehen dem glatten Ovalrund des Wagenlenkers sehr fern, der das Knochengerüst, wenn es auch nicht fehlt, nur eben erkennen läßt; hingegen spricht hier das Äußere eines nicht besonders intelligenten Menschen von innerer Erregung, als wäre er von einem höheren Geiste ergriffen. Lieber als abermals an Peruginos ekstatische Figuren erinnere ich hier an Memlings van Nieuwenhoven, um zu veranschaulichen, was mir an diesem Kopfe so ganz unäginetisch scheint: der Künstler drückt das seelische Leben in seinem Siegerbilde aus. Will man bei greifbareren Dingen bleiben, so verweise ich vor allem auf die Hauptformen. Der Schädel des Wagenlenkers ist rund im Umriß von der Stirn bis zum Hinterkopf, selbst dem Tyrannenmörder gegenüber, obgleich auch dieser keine Schädeltiefe hat, wie sie der Capranesische Kopf zeigt und die Athena unter ihrem Helm vermuten läßt. Und wenn auf Studniczkas Tafel die Vorderansichten der Köpfe nicht allzu abweichende Umrißlinien zeigen, so wäre diese Übereinstimmung rasch zerstört, wenn man sie bei der Aufnahme mehr nach vorn geneigt oder eine Dreiviertelansicht hinzugefügt hätte. Das Kinn der beiden oberen Köpfe (Harmodios und Wagenlenker) ist nämlich breit, die Backen sind voll; bei den unteren ist das alles zu einem schmaleren Oval verfeinert durch Abflachung der Wangen und schärfere Begrenzung des Kinnes.

Die nächsten Verwandten des Wagenlenkers sehen anders aus. Homolle hat die »boudeuse«, das Weihgeschenk des Euthydikos [4]), genannt, ich füge den ludovisischen Kolossalkopf [5]) (Abb. 1) hinzu. Die erstere ist wohl sicher älter, und da

[1]) XXVIII 1913 S. 52.
[2]) Jahrbuch XXII 1907 S. 137.
[3]) Zu Brunn-Bruckmann Taf. 601 S. 28.
[4]) Akropolis-Museum Nr. 686 und 699.
[5]) Helbig, Führer II Nr. 1288.

sie, unter den vorpersischen Werken der athenischen Akropolis, so ziemlich vereinzelt dasteht, gibt sie uns kaum einen brauchbaren Hinweis auf die Herkunft ihres Stiles, selbst wenn ihr sogenannter Bruder [1]) ihr so nahe stehen sollte, wie man anzunehmen pflegt.

Auch der ludovisische Kopf, der dem Wagenlenker schon nähersteht, gibt uns vorläufig kaum einen Anhalt zu weiteren Schlüssen. Seine Herkunft ist unbekannt; Petersen [2]) mag wohl mit Recht vermutet haben, daß er in demselben Gebiet gefunden wurde wie der ludovisische »Thron«; daß es aber der Kopf der Göttin wäre, die darauf



Abb. 1. Ludovisischer Kopf (nach Gips).



Abb. 2. Kopf des Wagenlenkers zu Delphi (nach Gips).

gesessen hätte, ist unwahrscheinlich geworden, seitdem der »Thron« von Studniczka [3]) als die eine Seite eines Altars erwiesen ist. Trotzdem meine ich, daß Benndorf [4]) gut gesehen hat und daß Kopf und Altar zusammen gehören. Dieses kolossale Antlitz, noch ein wenig hart im Gesamtbau und im jetzigen Zustande etwas abschreckend durch die Größe und die häßliche Beschädigung des einen Auges, hat gewiß als Teil eines akrolithen Kultbildes [5]) ganz anders gewirkt; der lange Hals war durch die Höhe des ganzen Bildes bedingt, das man in der kurzen Cella nur aus geringer Entfernung sah, und die steifen Haarsträhnen hingen im tiefen Schatten eines Schleiers herab. Der ludovisische Kopf hat mit dem Wagenlenker nicht nur die großen Formen gemein, sondern auch das Vorwiegen der Oberfläche gegenüber dem Gerüst. Die

[1]) Akropolis-Museum Nr. 689.

[2]) Röm. Mitt. VII 1892 S. 62.

[3]) Jahrbuch XXVI 1911 92.

[4]) Bei Petersen a. a. O.

[5]) Helbig, Führer II S. 83.

Hoheit ihres eben merkbaren Lächelns gibt der Göttin eine Anmut, die nicht minder wie die Arbeit zu dem Altar der Aphrodite paßt.

Wegen seiner Beschädigungen leider schwer im Profil vergleichbar, gesellt sich in der Vorderansicht zu dem ludovisischen Kopf noch die vergröberte Kopie eines Hermes Kriophoros in der Sammlung Barracco [1]), dessen Original ich seit der Herausgabe mit Studniczka gern dem Kalamis zugewiesen habe.

Wenn der Kopf des Wagenlenkers also schwerlich zu den Ägineten gehört, so tut es das übrige Werk noch weniger. Der Arm und die Füße sind von ganz anderer Richtung. Ein strenges Stilgefühl beherrscht in Ägina den Bau dieser Teile so gut wie den der Köpfe und Körper. Ein äginetischer Fuß ist fast wie ein Ornament, so klar durchdacht, so scharf gefaßt in der fächerartigen Spreizung der langen Zehen, wie die Natur sie nur ausnahmsweise bei Erwachsenen kennt [2]). Einen äginetischen Arm könnte man für das ein wenig knappe Vorbild einer Idealform halten. Der Arm, die Füße des Wagenlenkers hingegen sehen fast aus wie über einer unschönen Natur geformt, mit zu schweren Gelenken und nicht durch tägliche Übung veredelten Muskeln.

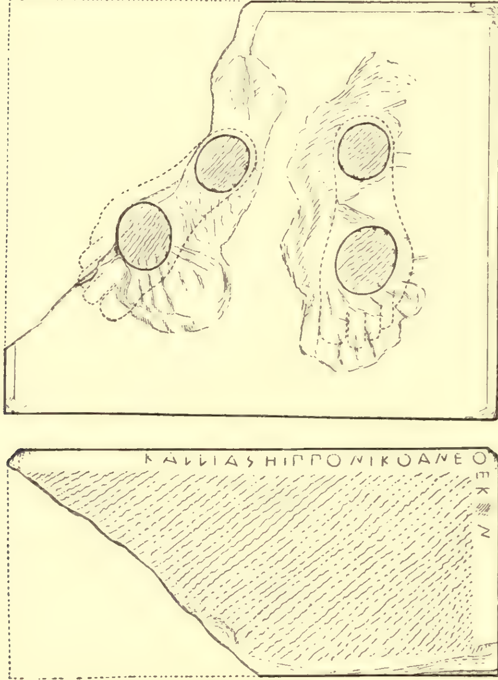


Abb. 3. Basis, von Kallias geweiht.

Ganz besonders charakteristisch aber ist der Stand der Figur, so einfach, schlicht und wahr. Es ist nicht mehr das Voreinanderstellen der beiden Füße, wie es von undenklichen Zeiten her bei nackten Männerfiguren üblich war, bei den bekleideten Frauen aber, zu einem ganz kleinen Schritt umgedeutet, sich noch an der Athena des Aphaiatempels findet. Es ist auch noch keine Scheidung von Stand- und Spielbein, wobei das letztere wie in Attika seitwärts oder wie bei Polyklet rückwärts gestellt wäre. Vielmehr ruht die Last des Körpers auf beiden Füßen zugleich. Ungezwungen und daher frei und natürlich, ganz ohne Pose, steht der eine Fuß um ein geringes mehr nach vorn und ein weniges mehr nach außen gekehrt. Es mag auch sonst Figuren geben, die diesen Stand haben; ich kenne in der Rundplastik nur die Bronze der Sammlung Sciarra [3]), wenn die Füße, wie es scheint, richtig restauriert

[1]) Taf. XXXI, XXXI a.

[2]) Brücke, Schönheit und Fehler der menschlichen Gestalt S. 142.

[3]) Röm. Mitt. II 1887 Taf. IV, IV a, V. Die Schädelform läßt sich nicht mehr vergleichen, da sie restauriert ist. Das Gesicht, besonders das Ohr und das Haar, zeigen ohne weiteres, daß dieses Werk, obschon verwandt, von einer anderen, viel geringeren Hand ist.

sind, und die Fußspuren[1]) der Basis des Kallias, des Sohnes des Hipponikos, auf der Akropolis[2]) (Abb. 3), womit die der »Hestia« vom Kolosseum, wie ich Studniczka[3]) entnehme, nahe verwandt sind; ferner im Relief die des Eros vom Altar zu Boston. Die genannten Figuren belehren uns, daß dieser Stand eine geringe Differenzierung von Stand- und Spielbein zuläßt, aber darin nicht so weit geht wie an der Stephanosfigur. Bei der Wendung des Körpers des Wagenlenkers ist dies auch selbstverständlich. Die Kalliasbasis weist schon etwas bestimmter als der Hermes Kriophoros auf Kalamis.

Am fernsten steht den Ägineten das Gewand. Diese haben noch auf das strengste durchgeführt die archaische Formgebung ohne irgendwelche Modernisierung. Der Rock des Wagenlenkers fällt ganz anders. Aus kleinen Fältchen, die meist paarweise verbunden sind, bilden sich immer größere und endlich die kanelurenartigen Steilfalten. Dies neue Schema, das bei der Hestia noch sehr einfach auftritt, ist vorbildlich geworden sowohl für die herkulanensischen Tänzerinnen und verwandte Werke, wie für Phidias und seine Schule, hat also eine weite Verbreitung. Mehr geeignet, in eine bestimmte Richtung zu weisen, ist der Faltenwurf oberhalb des Gürtels (Abb. 4). Der beginnende Naturalismus, der dort in den abwechselnd sich trennenden und sich nähernden Faltenzügen fühlbar wird, ist demjenigen der Olympiagiebel zu vergleichen, nur weniger eingreifend durchgeführt und durch mehr Stilgefühl geläutert. Eine schlagende Übereinstimmung bietet, so viel ich sehe, hier nur die sogenannte Penelope (Abb. 5). In der besten Replik, die aber immerhin an Güte der Marmorarbeit weit hinter dem Bronzeoriginal zurücksteht, kann man fast Zug für Zug die Falten des Bausches mit denen am Wagenlenker vergleichen, nur daß sie bei dem dünneren Frauengewande etwas schmaler und etwas dichter gehäuft sind. Und diese Wesensgleichheit ist um so schlagender, als der Stoff nicht gleichartig liegt; bei dem Manne ist er am Arm fortlaufend zusammengenäht, bei der Frau stellenweise geheftet und bildet etwas verschieden verlaufende Rieselfalten, die bei ihm dann beiderseits durch eine Schnur niedergedrückt, bei ihr durch die Brüste gehoben werden. Eine solche Übereinstimmung genügt, denke ich, wo sonst nichts im Wege steht, um auch den Wagenlenker dem Meister zuzuschreiben, der das Original dieses altberühmten Werkes schuf. Altberühmt war es wie kein anderes, davon zeugen nicht an erster Stelle die römischen Kopien[4]), sondern die Verwendung als Penelope[5]) und Elektra[6]) auf den sogenannten Inselreliefs, als Penelope auf dem attischen Skyphos von Chiusi[7]). Auch in dem Relief von Gjölbaschi mit dem Polygnotischen Leukippidenraub kommt sie nur wenig anders vor, unter den heftig gestikulierenden Frauen;

[1]) Es können diese Fußspuren allerdings auch ein Schema wie dasjenige der Stephanosfigur zulassen.

[2]) Hier wiederholt nach Studniczka, Kalamis 54 Abb. 11.

[3]) Kalamis S. 59.

[4]) Helbig, Führer Nr. 89, 189 und 979.

[5]) Franz Müller, Die antiken Odyssee-Illustrationen S. 83.

[6]) Studniczka, Arch. Jahrb. XXVI 1911 S. 124 Note 2 verzeichnet drei Exemplare, ein viertes ist abgebildet von Sittl, II. Jahresbericht des Kunstgeschichtlichen Museums der Kgl. Universität Würzburg Taf. II.

[7]) Monum. d. Inst. IX Taf. 42.



Abb. 4. Büste des delphischen Wagenlenkers (nach Gips).

ὀδυρομέναις ἐοίκασιν, wie es bei Pausanias [1]) in der Beschreibung von Polygnots Iliupersis heißt. Ich schweige von der Persephone im Relief zu Boston, da es nicht ausgeschlossen ist, daß dort der Meister selbst sich wiederholt hat; s. u. Ein so berühmtes Stück muß unsere Überlieferung kennen.

Kein Werk entspricht nach meinem Gefühle — und ich werde darin wohl nicht alleinstehen — besser dem Bilde, welches man sich nach den Zeugnissen von Kalamis zu machen berechtigt ist — wenn man daran festhält, daß Plinius [2]) dem Caelator mit so vielen Worten nur ein Marmorwerk zuschreibt und wir ruhig den Bronzearbeiter als den berühmteren dort voraussetzen dürfen, wo keine triftigen Gründe an seinen jüngeren Namensvetter denken lassen, dessen Existenz mir von Reisch erwiesen zu sein scheint [3]). Besonders die Stelle, wo Dionysios von Halikar-

[1]) X 25. 9.

[2]) Nat. Hist. XXXVI 36.

[3]) Jahreshefte IX 1906. Diesem späteren Kalamis lasse ich auch gern mit Reisch S. 251 ff. den Sohn des Hippasos. Nur muß ich, da Πελοποννήσιος doch auch in mythischer Zeit ein unmögliches Ethnikon bleibt, dabei verbleiben, seinem Iphiitos ein Porträt eines Heer- oder Flotten-



Abb. 5. sog. Penelope (nach Studniczkas Rekonstruktion).

naß[1]) des Lysias λεπτότης und χάρις mit jener des Kalamis vergleicht, scheint mir durch dieses Werk erst recht lebendig zu werden. Es sind vierzig Jahre her, seit ich Lysias de caede Eratosthenis in der Schule las, und doch stand mir das freudlose Bild der attischen Hausfrau, das dort geschildert wird, noch so lebhaft vor Augen, daß mir die betrübt dasitzende Statue wie eine Illustration dazu vorkam. Freilich nicht mit bewußter Absicht erzählt Euphiletos in seiner Selbstzufriedenheit von der Vernachlässigung seiner Frau, die er als Vertrauen gelten lassen will, aber Lysias zeichnet mit so leichten und doch so sicheren Strichen, daß das schlichte Bild von der Vereinsamung einer lebenslustigen Natur unwillkürlich in versöhnender Anmut vor uns steht. Kann nicht, mindestens unbewußt, auch der Autor des Vergleiches zwischen Lysias und Kalamis die Statue als jener attischen Hausfrau verwandt empfunden haben? Ich finde auch bei Lysias weder das Pathos noch das eindringliche Suchen

führers der verbündeten Peloponnesier vorzuziehen (Röm. Mitt. XXVII 1912 S. 75). Zu der Gesellschaft, worin sich die Inschrift befindet, paßt auch der Mensch besser als der Heros.

[1]) De Isocrate c. 3 p. 522.

des 4. Jahrhunderts. Es sind die einfachen Linien des »Primitiven«, die ein tieferes Gefühl kaum zu verdecken vermögen.

Man kann sich aber schwerlich mit einem subjektiven Eindruck zufrieden geben, solange von einem so berühmten Werk wie der Betrübten nicht auch eine Erwähnung in der Überlieferung gefunden wird. Es werden drei oder vier Frauengestalten von Kalamis erwähnt. Die Hermione zu Delphi, gelegentlich bei Pausanias [1]) genannt, war in Kopie kaum zu erwarten und ist, obschon Pomtow die Basis nicht wiederfand [2]), ausgeschlossen. Der Basis wegen kommt die Aphrodite des Kallias nicht in Betracht. Von der Sosandra wissen wir, daß sie den Kopf bedeckt hatte, und nehmen wir an, daß sie bis zu den Füßen bekleidet war. Das würde stimmen, denn es folgt aus Lukian mit nichten, daß sie getanzt hätte. Ihr fehlt aber das μειδίαμα σεμνὸν καὶ λεληθός, worum es dem Schriftsteller nicht minder wie um die αἰδώς zu tun ist [3]). So ist auch sie ausgeschlossen. Das kann nicht etwa an unseren Kopien liegen, denn zu der Figur paßt kein Lächeln, sei es auch noch so heimlich [4]). Es bleibt also nur das berühmteste Werk des Kalamis, die Alkmene. In ihrem Leben kommen Gründe zur Betrübnis genügend vor. Sie aber über ihrem Arbeitskorb grübelnd vorzustellen, heißt doch, sie sehr ungenügend bezeichnen, solange sie keinen Becher oder irgendein anderes Kennzeichen hat. Gänzlich ausgeschlossen ist aber Alkmene durch die übereinandergeschlagenen Beine. Diese Gebärde hat für sie bei der Eileithyia so verhängnisvolle hemmende Bedeutung, daß kein Künstler sie selber in dieser Haltung geben könnte.

Hat aber Kalamis überhaupt eine Alkmene gemacht? Bei einem böotischen Künstler, wofür ich ihn mit Studniczka [5]) halte, wäre es allerdings nicht auffallend. Wunderlich aber klingt die Mitteilung des Plinius [6]), niemandes Alkmene sei berühmter: Alcumena nullius est nobilior. Würde jemand von Rembrandt sagen: niemandes Lukretia sei berühmter? Doch kaum, dazu haben zu wenige eine Lukretia gemalt. Vortrefflich hieße es hingegen, da es eine ganze Gruppe solcher Bilder gibt: niemandes Anatomiebild ist berühmter.

Steht denn aber wirklich der Name der thebanischen Heroine sicher in den Handschriften? Keinesfalls. Schon Blümner [7]) hat darauf hingewiesen, daß der Name Alkmenes bei Plinius wiederholt vorkommt und richtig Alcmena geschrieben wird, der Bambergensis aber Alcamenet hat, andere Alchimena, und zwar folgen diese Formen der Schreibung des Namens Alkamenes, womit der folgende Satz anfängt [8]). Kodex B hat: Alcamenet nullius est nobilior. Alcamenes etc. V Ra haben: Alchimena nullius est nobilior. Alchimenes etc. Es wird etwas anderes dagestanden haben, als das nur von Dalecampius überlieferte

[1]) X 16. 4.

[2]) Berl. phil. Wochenschr. 1909 (Delphica II) Sp. 222; Berl. phil. W. 1912 (Delphica III) Sp. 573.

[3]) Imagg. 6. Dial. meretr. III 2.

[4]) Ähnliches gilt von Studniczkas tanzender Sosandra. Ein μειδίαμα würde ihr passen, sogar ein λεληθός, ein σεμνὸν scheint mit dem Tanz in vollem Widerspruch.

[5]) Kalamis S. 38 ff.

[6]) N. H. XXXIV 71.

[7]) Archäologische Studien zu Lukian S. 11 ff.

[8]) Benndorf, Festschrift zur 50 jährigen Gründungsfeier des Archäologischen Instituts S. 47.

altertümliche ALCVMENA, das man früher allgemein angenommen hat. Plinius erwähnt häufig, besonders in diesem alphabetischen Künstlerverzeichnis, worin er fast nur den Pasiteles ausgeschrieben zu haben scheint, die Werke der Künstler mit einem generellen Namen, einem Spitznamen, einer kurzen Beschreibung mit zwei Worten, wie der digitis computans des Eubulides, am häufigsten aber nur mit einem Participium praesentis activi oder passivi, lateinisch oder griechisch. Auch hier haben wir in dem -mene einen Partizipialausgang, und es fiel mir auf, daß an ALCV-MENA nur ein Haken hinzuzufügen war, um ALGUMENA zu erhalten, die Schmerzliche, die Betrübte, die wir suchen. Allerdings schien zunächst ἀλγουμένη eine nicht vorkommende Form, da im klassischen Griechisch ἀλγεῖν nur aktivisch vorkommt, in der späteren Gräzität aber kann ich wenigstens zwei Stellen mit dem Participium passivum beibringen [1]), von denen man die eine schon hat hinwegkorrigieren wollen, was aber angesichts des in dieser Zeit zunehmenden Gebrauches des Passivums mit reflexiver Bedeutung gewiß verkehrt ist. Nicht unmöglich, daß an andern Stellen unsere Ausgaben schon dieselbe Schlimmbesserung der Handschriften stillschweigend aufgenommen haben. Was weiß man denn eigentlich von dem Griechisch, das im Atelier des Pasiteles gesprochen wurde? Die Korrektur ist nicht erheblicher als die, wodurch die Pseliumene des Praxiteles oder der Perixyomenos des Daippos wiedergewonnen sind, wo man früher psilumene und paralyomenos zu lesen versucht hatte. Und wenn man entgegnen sollte, daß Alcmene eine geringere Änderung der handschriftlichen Überlieferung wäre, was ich bestreiten möchte, so berufe ich mich auf Kleins [2]) einleuchtende Verbesserung im nächsten Satz: encrinomenos zu encriomenos, wo durch Korrektur einer scheinbar nicht anstößigen Lesung dem Alkamenes sein Salber zurückgegeben wurde. Die griechischen Worte haben dem Abschreiber offenbar Schwierigkeiten bereitet und zu Schlimmbesserungen geführt. So zeigt nicht viel weiter unten auch die Mehrzahl der Codices musica, wo der Bambergensis gewiß in myetica den Rest des ursprünglichen mycetica aufbewahrt hat [3]).

Ἀλγουμένη drückt treffend den Charakter des Werkes aus, und mit Recht konnte gesagt werden, daß niemandes Betrübte berühmter war. Hier handelt es sich um eine ganze Gattung, wobei ich noch nicht so sehr an die flentes matronas des Sthennis oder die matrona flens des Praxiteles denke, als an die vielen Grabfiguren, die nicht die trauernden Zurückbleibenden sind, sondern den Schmerz des Scheidens in der Verstorbenen selber verkörpern [4]).

[1]) Diosc. Eupor. I 69 διακρατεῖν ἐν τῷ στόματι κατὰ τὸν ἀλγούμενον ὀδόντα. Angeführt von E. A. Sophokles, Greek Lexicon of the Roman and Byzantine periods from B. C. 146 — A. D. 1100, und (Pseudo-) Hippocr. Coacae praenotiones 279 Ὑποχόνδριον δὲ χρὴ μαλθακὸν εἶναι καὶ ἄπονον καὶ ὅμαλες· φλεγμαῖνον δὲ ἢ ἀνωμάλως ἔχον, ἢ ἀλγούμενον, σημεῖον ἀρρωστίης ἐστὶ οὐκ εὐήθεος. Passow-Crönert. In klassischem Griechisch müßte es ἀλγυνομένη heißen, und allzu verwegen wäre es nicht einmal gewesen, bei Plinius algu[no]-mena zu lesen. Daß der Sinn ganz derselbe bliebe, dafür verweist mich mein Kollege Kuiper auf Soph. Ant. 468 κείνοις ἂν ἤλγουν· τοῖσδε δ'οὐκ ἀλγύνομαι. Auch macht er mich aufmerksam auf die analoge Verwendung von πονεῖσθαι.

[2]) Der Enkrinomenos des Alkamenes, Arch. epigr. Mitt. 1891 S. 6.

[3]) Röm. Mitt. XXVII 1912 S. 81.

[4]) Z. B. Att. Grabreliefs T. CXIV—CXVII.

Während des Druckes bin ich noch auf eine schlagende Bestätigung dieser Ansicht gestoßen. Macrobius, Saturn. I c. XXI, erzählt von Venus und Adonis u. a.: Et cum est in inferioribus et ideo dies breviores fecit, lugere creditur dea usw., und dann: Simulacrum huius deae in monte Libano fingitur capite obnupto, specie tristi, faciem suam laevo intra amictum sustinens, lacrimae visione conspicientium manere creduntur: quae imago praeter quod lugentis est ut divinus deae usw. ... Das wieder aufgefundene Werk, Jeremias AT A. O.[2] 390, Greßmann, Altorientalische Texte und Bilder II Abb. 133, ist offenbar aus später Zeit und für die ursprüngliche Bedeutung der Figur wertlos.

Haben wir so das zu Plinius' Zeiten berühmte Werk in den von Studniczka[1]) rekonstruierten Kopien wiedergewonnen und zu gleicher Zeit ein Bronzeoriginal, so fragt sich, was daraus weiter zu folgern ist. Daß sich der Hermes Kriophoros der Sammlung Barracco anschließt, sahen wir schon. Auch was die Münzen über das Standmotiv lehren, paßt vortrefflich. Ferner verträgt sich unsere Auffassung des Meisters mit dem, was Reisch[2]) über den Eindruck ermittelt hat, den in Rom der ungeheure Apollokoloß von Apollonia machte, wenn wir nämlich an die Vereinfachung der Formen denken, die im Altertum bei so übergroßen Werken üblich war. Das Standmotiv, wie es die Münzen geben, scheint mit dem von uns gefundenen identisch. Nach dem, was Studniczka[3]) von den Füßen der »Hestia« sagt, dünkt es mich nicht unwahrscheinlich, daß eine andere Replik zu den Standspuren der Aphrodite des Kallias stimmen könnte. Ich wies schon darauf hin, daß wir in der Draperie eine jüngere Stufe der Entwicklung anzunehmen hätten; fällt der Wagenlenker 474, so muß die Aphrodite später sein; ob so spät wie der Kalliasfrieden 450, wage ich nicht zu entscheiden.

Eng schließt sich an diese Figur die inschriftlich bezeugte ungeflügelte Nike[3]) der Münzen von Terina an, mit dem festen Stand auf beiden Füßen, in dem Faltenwurf der Diplois, in dem auf die Hüfte gestützten Arme; nur der gesenkte rechte Arm der Nike und der unbedeckte Kopf weichen ab. Auch ist es kein Zufall, daß der Kopf[4]) der Vorderseite dieser Münze so gut wie identisch ist mit dem des Dekadrachmons von Syrakus, den Helbig[5]) zum Vergleich mit dem ludovisischen Kolossalkopf herangezogen hat.

Ist etwa die Nike der Münzen von Terina eine Nachahmung der ungeflügelten Nike von Mantinea, von der Pausanias spricht, oder ist sie eine ältere Schöpfung des Kalamis, von der uns die Kunde verloren ging? Ich möchte das letztere vermuten, auf Grund dessen, was ich noch über das Weihgeschenk der Mantineer vorzubringen habe.

Die Quadrigen und Bigen, die Plinius erwähnt, können gewiß nur dem älteren Kalamis gehört haben, so gut wie Hierons Rennpferde und der Wagenlenker, den wir erkannten. Auch das Geschichtchen bei Plinius von der Benignitas des Praxiteles

[1]) Studniczka, Kalamis Taf. 6 b, 1. 2. 3.
[2]) Jahreshefte IX 1906 S. 220 ff.
[3]) Regling, Terina Taf. II α.
[4]) Regling a. a. O. Taf. I A.
[5]) Führer II S. 85 Fig. 33.

weist auf den älteren Kalamis hin. Ich will gern annehmen, daß es nicht wahr ist, aber Plinius oder seine Quelle hat sicher den alten Kalamis und den berühmten Praxiteles gemeint, sonst hätte das Gerede von der Benignitas keinen Sinn. (Es wird z. B. niemandem einfallen, es der Güte der Mlle. Callot zuzuscheiben, daß sie den Kopf zu dem Reiterkoloß Peters des Großen von Falconet modelliert hat, damit er im Porträt nicht geringer wie im Pferde scheinen sollte, oder Wouwermans Wohlwollen gegen Hobbema, daß er Figuren in seine Landschaften malte — dafür ist solches Zusammenarbeiten zweier Künstler nicht selten genug. Plinius nennt selber Beispiele die Menge. Man könnte aber von der Benignitas des Velasquez



Abb. 6. Relief zu Boston.

reden, der, damit ein vortrefflicher Bildnismaler aus früherer Zeit in Kleidung und Pferden nicht geringer schiene wie in den Gesichtern, die großen Reiterbildnisse Philipps III. und seiner Gemahlin mit Ausnahme der Köpfe übermalte.) Unsere Quelle kann sich übrigens leicht durch den Namen des Praxiteles zu dieser etwas unwahrscheinlichen Behauptung haben verleiten lassen. — Der Wagenlenker des Konservatorenpalastes [1]) hat nun merkwürdig gute Empfehlungen als Werk des Kalamis oder seiner Schule, besonders wenn Benndorf und Studniczka [2]) recht haben, daß es sich bei diesem um eine Erneuerung des Kleisthenischen Weihgeschenkes nach 446 gehandelt hätte. Dann würde der Meister Kalamis über der Arbeit gestorben sein, der Schüler Praxiteles sie vollendet haben. Gerade bei diesen Wagen paßt ein Wagenlenker in heroischer Nacktheit, nicht in dem Gewande, das bei den Rennen wirklich ge-

[1]) Helbig, Führer I u. 973, Bulletino comunale XVI 1888 Taf. XV.

[2]) Kalamis S. 60.

tragen wurde. Auch ist der Kopf, obgleich kaum von derselben Hand, doch verwandt mit der Gruppe, die uns beschäftigt. Am nächsten steht er in dem allgemeinen Bau und besonders in der Umrahmung der Stirn durch die Locken dem Eros mit der Wage auf dem Bostoner Relief. Dürfte man trotz alledem, was immer wieder dagegen angeführt wird, doch einen älteren Praxiteles anerkennen, dessen Werke sich unter denen seines berühmten Namensgenossen versteckt hätten, so gäbe es eine ungesuchte Erklärung für seine wunderlichen »duo signa diversas adspectus exprimentia, flentis matronae et meretricis gaudentis«[1]), wenngleich der Zusatz »hanc putant Phrynen fuisse deprehenduntque in ea amorem artificis et mercedem in voltu meretricis« einen starken, aber nicht unerklärlichen chronologischen Schnitzer enthalten müßte. Das Relief zu Boston (Abb. 6) zeigt nämlich gerade diesen Gegensatz und könnte das Werk Praxiteles' d. Ä. sein, während nach römischen Anschauungen die orientalischen Kultbräuche leicht dazu veranlassen könnten, die große Göttin Asiens eine Meretrix zu schelten. Einen Altar mit Werken eines Praxiteles erwähnt übrigens auch Strabon hinter dem Artemistempel zu Ephesos.

Das alles ist aber noch unsicher, und vorläufig mag der marmorne Altar einfach dem Kreise des Erzbildners Kalamis zugewiesen bleiben oder sogar seine eigene Arbeit sein. — In Rom scheint wenig von dem Werke zu verlauten. Man hat, soviel ich weiß, nicht wieder versucht, den römischen Namen des heiligen Bezirks zu ermitteln, seitdem die Venus Erycina kaum mehr in Betracht kommt; und doch scheint die Erkenntnis nahezuliegen. Cavedoni[2]) hat in der Venus einer Münze des M. Cordius Rufus mit der Wage die Venus verticordia erkennen wollen, und obgleich er kaum in jeder Beziehung richtig gesehen hat[3]), meine ich doch, daß er in bezug auf die Wage recht behält. Hat seine Venus verticordia doch auch Reinach[4]) vor kurzem die Schlüssel zur Erklärung der Mainzer Säule geliefert.

An der Via Salaria soll diese Göttin ihren Tempel gehabt haben, und auch dies paßt vortrefflich. Nach Lanciani[5]) ist der Teil der Sammlung Buoncompagni Ludovisi gefunden worden »nell' area limitata vie Buoncompagni, Abbruzzi, Piemonte e Sicilia«, das heißt in der äußersten südöstlichen Ecke der ehemaligen Villa Ludovisi, also vor der Servianischen Mauer, in den Horti Sallustiani, in gleicher Entfernung von der Porta Salaria wie der Pinciana, möglicherweise von der Via Salaria aus am ehesten zu erreichen. Liest man Ovids Fasti IV 133—162, so glaubt man fast in jeder Zeile an den Bostoner Altar erinnert zu werden. Die Matronae und Meretrices (133/4), das nasse Haar (141), der Weihrauchbaum (145, 150), die Nacktheit (147—150) scheinen ebensoviele Anspielungen. In dem Heiligtum der Venus verticordia mit der Wage, das im Jahre 114, unter dem Konsulat des M. Acilius Balbus und C. Porcius Cato gegründet war, wird man später vielleicht den für diesen Platz so geeigneten Altar aufgestellt haben.

Von der Algumene mußten in dem Vorrat römischer Statuen Kopien aufzu-

[1]) Plinius, N. H. XXXIV 70.
[2]) In Borghesi, Oeuvres II 269. 3.
[3]) Wissowa de Veneris simulacris romanis S. 39.
[4]) Revue archeol. 1913 S. 30.
[5]) Bull. Communale XXXIV 1906 S. 176.

finden sein. Von der Sosandra können wir das nicht verlangen, und doch wird es vielleicht gelingen, von dem verlorenen Werke, das Lukian feinsinnig pries, eine Vorstellung zu gewinnen. Wie die betrübte Persephone zu Boston zur Algumene steht, so muß die beglückte Aphrodite μειδιάσαισ' ἀθανάτῳ προσώπῳ, wie sie Studniczka [1]) schön mit Sapphos Worten bezeichnet, zur Sosandra gestanden haben, ist sie, die sich ihren Gemahl rettet, doch auch gewissermaßen eine Sosandra. Sie entspricht genau deren Beschreibung, in der Bekleidung bis zu dem Fußgelenk, in dem μειδίασμα σεμνὸν καὶ λεληθός, in τὸ εὐσταλὲς δὲ καὶ κόσμιον τῆς ἀναβολῆς, mit dem nicht leicht ein Faltenwurf von so keuscher Schönheit zu vergleichen sein wird.

Vergeblich hat man bis jetzt gefragt, welche Göttin die Sosandra war. Aischylos' Anspielung auf Helenas Namen zeigt uns den Weg. Der Chor im Agamemnon fragt, V. 681: τίς ποτ' ὠνόμαζεν ὧδ' ἐς τὸ πᾶν ἐτητύμως — τὰν δορίγαμβρον ἀμφινεικῆ θ' Ἑλέναν [2]); ἐπεὶ πρεπόντως ἑλέναυς ἕλανδρος ἑλέπτολις κ. τ. λ. Der Sosandra parallel steht danach



Abb. 7. Tetradrachmen von Gela, 466 v. Chr.

die Sosipolis, die wir von den Münzen von Gela (Abb. 7) [3]) kennen, als eine Göttin im Stil der olympischen Giebel, die den Gelas bekrönt. Nur daß die eine den Staat rettet, die andere die Männer. Man denkt bei der Sosipolis leicht an Tyche, aber der Kranz weist eher auf Nike, und mit der Nike der Münzen von Terina ist die Ähnlichkeit groß. Vor dem Streite ruft man mit Pindar [4]) das rettende Glück an, die Tochter des freien Himmels: λίσσομαι παῖ Ζηνὸς Ἐλευθερίου — Σώτειρα Τύχα, um den Staat zu beschützen. Die Siegesgöttin aber ist die rechte Retterin der Stadt, und nach dem bisherigen spricht nichts dagegen, in der inschriftlich bezeugten Sosipolis die Nike oder, wenn man will, die Gela-Nike zu erkennen. Ist nicht der Staat, sondern sind nur die Männer in Gefahr, so muß der Name der Retterin Sosandra lauten.

Das Bild der Sosandra sah man nach Lukian [5]) ἐς τὴν ἀκρόπολιν ἀνελθών.

[1]) Arch. Jahrb. XXVI 1911 S. 141.

[2]) Νᾶν ist der sprachgesetzlich zu erwartende Akkusativ zu ναῦς, wie βῶν (Dorisch und Il. 7. 237) zu βοῦς, Ζῆν zu Ζεῦς, die durch ναῦν, βοῦν und das nach Δίος gebildete Δία ersetzt worden sind. Andererseits hat Ζῆν Ζηνός erzeugt.

[3]) Num. Chron. 1883 Pl. IX 4.

[4]) Olymp. XII 1.

[5]) Imag. 4.

Am Aufgang der Akropolis aber gibt es außer der Aphrodite des Kallias, die für uns nicht in Betracht kommt, kein Bild, das von Kalamis sein könnte, als die Athena-Nike, die ungeflügelte Nike, die Kalamis für Mantinea wiederholte, die mit vollem Recht den Namen Sosandra tragen kann und möglicherweise in einem Epigramm getragen hat. So bestätigt sich die glänzende Kombination Benndorfs [1]), der man nur chronologische Bedenken ohne Gewicht entgegengestellt hat. Auf ganz anderem Wege zur selben Erkenntnis gekommen — mir war seine Ansicht nur aus Kekules Widerlegungsversuch bekannt und fast entgangen — kann ich hier nur auf seine ausführliche Begründung verweisen, Kimon habe nach der Schlacht am Eurymedon, 465, die Stadtgöttin von Side, der Stadt der Granaten, eine helmtragende asiatische Göttin, die man offenbar mit Athena gleichsetzt [1]), als Athena Nike auf die Akropolis übertragen. Und selbst wenn Benndorf unrecht haben sollte und die Granate neben dem abgelegten Helm der Athena Nike keine andere Bedeutung hätte als in späterer Zeit ein Füllhorn, so bliebe meine Vermutung doch bestehen; ich zweifle aber nicht, daß er recht hat. Wie es kam, daß das Werk des Kalamis in Athen Holzmodell blieb, obwohl es für Gold und Elfenbein gedacht war, während für die Mantineer ein Bronzeguß hergestellt wurde, entzieht sich unserem Wissen. Die Inschrift [2]) aber, die uns lehrt, daß das Tempelchen erst um die Mitte des Jahrhunderts nach den Plänen des Kallikrates gebaut ist, bestätigt, richtig verstanden, Benndorfs Ansicht in der Hauptsache, statt, wie man gesagt hat, sie endgültig zu widerlegen. Ist es doch vollkommen in der Ordnung, daß man nach Kimons Tode (449) seinen Nachlaß ordnete und den Verpflichtungen, die er dem Staate den Göttern gegenüber auferlegt hatte, nachkam, sei es auch in bescheidener Weise. So erklärt sich der Gegensatz zwischen dem Xoanon und dem Tempelchen, das ebenfalls noch in jüngeren Kunstformen auf seinen Friesen von dem Kampf zwischen Asien und Europa erzählt. Der Name Sosandra wird einem Epigramm entlehnt sein, das von dem mannenrettenden Sieg am Eurymedon berichtete.

Der Maler der weißgrundigen Lekythos (Abb. 8) [3]), der nicht mehr als eine Hand mit Attribut, der Granate, darstellen konnte und daher den Helm wieder auf den Kopf setzte, während das Xoanon ihn in der Hand hielt, kann nicht lange nach der Schlacht am Eurymedon gearbeitet haben. Auch die Nachahmung oder Wiederholung des Typus am Altar zu Boston kann man wohl kaum viel später ansetzen. Dieses Werk aus dem Kreise des Kalamis kann übrigens ebensogut für Side wie für Amathus gearbeitet sein, da auch in Pamphylien Adonis unter dem Namen Abobas verehrt wurde [4]). Ich wage nicht, auf die Mythologie von Side einzugehen und zu fragen, ob die Göttin, die man dort als Athena darstellte,

[1]) Festschrift zur 50jährigen Gründungsfeier des Archäologischen Institutes zu Rom S. 17 ff. Wo ich in untergeordneten Dingen von Benndorf abweiche, ergibt sich das von selbst. Ich möchte nur verweisen auf eine Notiz meines Vaters, Dr. J. P. Six, der aus Steph. Byz., s. v., Ἴδυρος πόλις καὶ ποταμὸς Παμφυλίας anführte, um bei Plutarch das unbekannte Ὕδρῳ durch Ἰδύρῳ zu ersetzen als den Ort, wo die phönikischen Schiffe genommen wurden.

[2]) Michaëlis, Arx S. 44, 23.

[3]) White Ath. Vases XIV.

[4]) J. P. Six, Num. Chron., verweist dafür auf Hesych s. v. Ἀβώβας.

trotzdem Aphrodite nahe verwandt war oder ob ihre auf dem Altar durch die Granate bezeichnete Rivalin vielleicht sogar Side statt Persephone zu benennen sein könnte [1]). — Kehren wir zur Athena Nike zurück. Daß sie den Helm abgenommen hat, erklärt sich ganz einfach als Zeichen des Sieges, der Entwaffnung zuläßt, und wenn wir für das Lächeln noch einen Beleg verlangen, so gibt ihn uns das Epigramm [2]) auf die Niken der Balustrade, das sie Νῖκαι ... γελῶσαι παρθένοι nennt, wie es den siegesfrohen Göttinnen paßt. — Das Material — Holz — hat Lukian nicht gehindert, sie zum Vorbild der αἰδώς zu wählen, kann aber der Grund sein, warum Plinius des berühmten Werkes keine Erwähnung tut.



Abb. 8. Weißgrundige Lekythos des British Museum.

Dagegen kann man die Forderung stellen, daß in den attischen Urkundenreliefs sich irgendeine Spur auch von dieser Athena finden müsse, und trügt nicht alles, so ist das in der Tat der Fall. Nehmen wir die siegreiche Aphrodite zu Boston als Ausgangspunkt, so finden sich verschiedene, leider sehr unvollständig erhaltene Figuren, selbstverständlich in eine jüngere Formensprache umgesetzt, aber doch genügend verwandt, um mit jener zusammen eine Rekonstruktion des Vorbildes zuzulassen. Es ist eine seitwärts auf einem quadratischen Block sitzende Athena, das eine Mal nach rechts, das andere nach links gewandt, die zugekehrte Hand wie die der Persephone gehalten oder mehr herabhängend, das letztere in den Fällen, wo der

[1]) Der Skorpion bei Ovid a. a. O. würde dafür sprechen können, aber wenn auch Adonis und Orion einige Züge gemein haben, scheint Identifizierung doch ausgeschlossen.

[2]) Palladas, Anth. Planud. 282, Michaelis, Arx a. a. O.

Helm am Boden steht, und besonders da, wo er von der Hand getragen wird [1]). Das letztere Beispiel (Abb. 9), wo ganz in derselben Weise wie an dem Bostoner Altar der Mantel die Beine bedeckt, gibt in richtiger Verkürzung den Fuß der Statue wieder. Leider fehlt immer der Oberkörper und erscheint der andere Arm, wo er erhalten ist, in anderer Weise beschäftigt, z. B. indem die Hand einer anderen Figur gefaßt wird. Hier aber tritt die weißgrundige Lekythos (Abb. 8) ergänzend ein, um uns zu überzeugen, daß die Gebärde der erhobenen Hand am Bostoner Relief nicht weit vom Vorbild entfernt sein kann. Nur war das Xoanon nach links gewendet, wissen wir doch durch Heliodoros den Periegeten, daß es den Granatapfel in der Rechten, den Helm in der



Abb. 9. Attisches Urkundenrelief.

Linken hatte. Ob an den »Thakos«, auf dem sie saß, noch ein Schild gelehnt war, wie es einige der erwähnten Reliefs zeigen, können wir nicht entscheiden. Daß der Sitz ornamentale Formen gehabt hätte wie auf einem der Reliefs, möchte ich vorläufig kaum glauben. Als später die Nikebalustrade um den Pyrgos errichtet wurde, gab der Bildhauer auch der Athena inmitten der Niken eine ähnliche Haltung [2]), und wenn die Athena des Parthenonfrieses stärker abweicht — die Umwicklung der Beine durch den Mantel zeigt doch auch hier wieder den Einfluß des älteren Bildes, und dieser läßt sich selbst bei den Giebelfiguren nicht verkennen. Auch die Münzen von Terina zeigen die Nike häufig in ganz ähnlicher Stellung,

[1]) Svoronos, Das Athener Nationalmuseum Taf. CLII 2434, (CCXXVI 6) 2793 (CCXXVII 2), 2792, CLXXXXVI 2982, 2984 und 2983 = Benndorf, Griechische Reliefs Taf. XXI 92 (Helm am Boden), CCV = Benndorf VIII 50, CCVII 2. I. 65 = Benndorf IX, 52 (Helm in der Hand) und Benndorf XXI 91 (Helm im Schoße).

[2]) Kekule Fig. E.

die Rechte gehoben, die Linke herunterhängend, und nicht viel anders drapiert. Nicht ohne Grund hat Lukian den Wurf des Kleides gerühmt.

Würde man nicht Lysias vortrefflich illustrieren können, wenn man die Buhle des Eratosthenes nach dem Vorbilde der Sosandra zeichnete, ihm gegenübersitzend, wie sie mit siegreichem Lächeln die Schlüssel emporhält, mit denen sie den Ehegatten eingesperrt hat! Sie würde allerdings der Aphrodite des Thrones ähnlicher werden als der Athena Nike; dieser geziemt das lionardische Lächeln des ludovisischen Kopfes.

Der »Hestia« reiht sich zunächst die »Aspasia« an, wie man nach Amelungs [1]) glücklicher Wiederherstellung jetzt allgemein annimmt. Aber es ist eine jüngere Entwicklung in demselben Geiste, die wir vor uns haben. Der Kopf ist noch sehr ähnlich, mit einem ernsten, traurigen, doch nicht unfreundlichen Ausdruck, der den Gedanken an ein Lächeln (und an Sosandra) durchaus verbietet. Der Stand aber, mit dem seitwärts gestreckten Spielbein, ist schon der attische des Phidias und seiner Umgebung. Der Faltenwurf, an der »Hestia« auf den Überschlag beschränkt, hat hier an Breite gewonnen und sich prachtvoll entwickelt; nur unten sehen die alten Steilfalten noch schüchtern hervor [2]). Trotzdem ist es nicht allein die Verhüllung des Kopfes, die an den Altar erinnert. Bei Aphrodite (und also wohl auch bei der Sosandra) legt sich der Mantel ähnlich um den vorgestreckten Arm, und nicht minder lehrreich ist ein Vergleich der linken Seitenansicht [3]) — an der besten Replik — mit der alten Frau zu Boston (Abb. 10), mit ihren breiten sicheren Zügen.



Abb. 10. Detail vom Relief zu Boston.

Haben wir in der Aspasia noch ein eigenes Werk des Kalamis, wie man gern annehmen möchte, oder nur eine Weiterbildung in seinem Stile? Amelung erwähnt ganz richtig den Einfluß solcher Figuren auf die Stützen korinthischer Spiegel. Leider aber lehrt uns das nichts über die Herkunft der Vorbilder. Die epochemachenden Werke des Kalamis standen zu Olympia, Delphi, Athen an leicht zugänglichen Orten, und Kallimachos, der von den Alten mit Kalamis zusammen genannt wird, war, da er als der Erfinder des korinthischen Kapitells gilt, wahrscheinlich selber Korinther.

Unter den bezeugten Werken des Kalamis sehe ich nur eins, das für die Aspasia in Betracht zu kommen scheint, besonders wenn man mit Recht der Figur eine Blume in die Linke gegeben hat. Aber auch ohnehin spricht für die Semne am Areopag

[1]) Röm. Mitt. XV 1900 S. 181 ff.
[2]) Bulle, Der Stil. I. 2. Aufl. Taf. 117.
[3]) A. a. O. Spalte 240 Abb. 52.

zu Athen, die nichts Schreckliches, οὐδὲν φοβερόν, hatte [1]), die vollständige Verhüllung und der tief wehmütige Ernst.

In einiger Entfernung schließt sich dem Altar auch die sogenannte esquilinische Venus an, deren Bedeutung noch unsicher bleibt. Am meisten Zustimmung hat wohl v. Duhn mit dem Namen Atalanta gefunden, daneben aber scheint mir Kleins [2]) Vermutung beachtenswert, daß wir eine Kopie der Hydna hätten, von den Amphiktyonen zu Delphi aufgestellt und von Nero nach Rom gebracht [3]), obgleich mir die Begründung nicht in jeder Beziehung glücklich vorkommt. Nicht nur die Sandalen, auch das Zusammenbinden des Haares paßt nur halb zu einer Taucherin, die tauchen will. Sandalen sind hinderlich beim Schwimmen und Tauchen. Das Haar müßte sie vielmehr lösen. Die japanischen Taucherinnen, die Awabifischerinnen, tun ihre Arbeit auch mit nicht oder wenig aufgebundenem Haar [4]). Die Nachrichten von Skyllos und Hydna sind aber wohl kaum geschichtlich aufzufassen und eher von den delphischen Statuen abgeleitet. Die Amphiktyonen hatten offenbar Bildsäulen des Strudels [5]) und seiner Tochter, der Woge, geweiht, weil diese die persischen Schiffe bei Skione von ihren Ankertauen geschlagen und durch Treibholz die Kunde bis Euboea getragen hatten. Die göttliche Hydna aber, als Taucherin dargestellt, kann nach der Arbeit ihr Haar sofort aufbinden und hat nicht abzuwarten, bis es getrocknet ist, wie ein Menschenkind. Wie die Darstellung aber auch heißen mag, jedenfalls ist die eigenartige Mischung von altertümlicher Strenge mit unerwartetem Naturalismus ganz dieselbe, die wir am Wagenlenker bemerkten und am Altar wiederfanden. Auch die Beinstellung ist verwandt, nur scheint die Seitwärtsschiebung des Körpers über das hinauszugehen, was wir bis jetzt bei Kalamis gefunden haben. Unter seinen Werken wird die Statue nicht genannt, aber auch nicht



Abb. 11. »Wettläuferin« des Vatikan.

[1]) Pausanias I 28. 6, Schol. Aeschin. c. Tim. (p. 747, Zeiske), Clem. Alexandr. Protrept. 47 (p. 41, ed. Pott.), Schol. Soph. Oed. Col. 39 (Polemon).

[2]) Österr. Jahresh. X 1907 S. 141.

[3]) Pausanias X 19. 1.

[4]) Stratz, Die Körperformen der Japaner S. 192, 193, Taf. IV.

[5]) Skyllos, Skyllis, Skyllios ist anerkanntermaßen das Maskulinum zu Skylla, allein die Etymologie ist unsicher. Ich möchte an den Stamm κυλ von κυλίνδω denken mit verstärkendem σ. Umgekehrt sagten die Eleer κύλλας statt σκύλαξ und Skylla hat man immer mit jungen Hunden in Verbindung gebracht.

unter denen anderer. Sie erinnert an Ingres Source, obgleich der Maler sie nicht gekannt hat. Und auch hier scheint mir ein Greis jungfräuliche Reize mit keuschem Empfinden nachgebildet zu haben. Jedenfalls wäre das Werk nahe an das Ende seines Lebens zu stellen, und so erscheint es nicht einmal ausgeschlossen, daß Polyklets Diadumenos schon dieses Werk beeinflußt hätte. Kein Beispiel wäre gewiß geeigneter, um den Gegensatz fühlbar zu machen zwischen der λεπτότης und χάρις des einen mit dem σεμνὸν καὶ μεγαλότεχνον [1]) des andern. Auch Fronto [2]) spielt auf diesen Gegensatz an, nur hat er die Personen verwechselt, indem er für Kalamis die Lepturga unmöglich nennt und für Polyklet eirorga. Megalurga scheint nicht dazustehen, Dionys ist aber auch mit μέγας noch nicht zufrieden und verstärkt es weiter zu ἐν τοῖς μείζοσι. Sollte man nicht vielleicht bei Fronto meizorga lesen müssen, so ungewöhnlich das Wort auch gebildet sein mag? Freilich ist auch dann die Stelle noch nicht heil. Es ist doch nichts Unwahrscheinliches, von Kanachos Götterbilder zu verlangen. Fronto hätte schreiben müssen: quid si quis postularet ut Phidias ludicra, aut Polycletus deum simulacra fingeret, aut Calamis meizorga aut Canachus lepturga. Der Gegensatz von Phidias und Polyklet untereinander, zusammen mit Kalamis, wäre dann zum Ausdruck gekommen, so gut wie der zwischen letzterem und dem älteren Meister.



Abb. 12. Rotfigurige Schale; früher in der Sammlung van Branteghem.

An diese Werke schließt sich anerkanntermaßen auch die »Wettläuferin« (Abb. 11) [3]) an, die im Begriff, ihren Lauf anzutreten, mit dem rechten Fuß noch auf der Schwelle zu stehen scheint. Dieser erhöhte Stand des zurückgesetzten Fußes ist ein Schema, das sich auch am ludovisischen Relief findet bei den Geburtshelferinnen der Aphrodite. Auch hier also schon vor Polyklet ein Standmotiv, das diesem Meister besonders eigen scheint. Es freut mich deshalb, das Motiv nicht nur auf einer attischen rotfigurigen Schale (Abb. 12) [4]) nachweisen zu können, an einem nackten Mädchen, das mit Polykletischem Stil nichts gemein hat und Kalamis nicht fernsteht, sondern auch an einem mit der Kunst, die wir behandeln, nahe verknüpften Denkmal, der sogenannten trauernden Athena der Akropolis [5]). Die Stoffbehandlung der letzteren erinnert an den Wagenlenker, die Hand auf der Hüfte an die »Hestia«, und auch das Profil scheint zu unserer Gruppe zu gehören, nur fehlen noch die feineren Errungenschaften in der Draperie.

[1]) Dionys Halic. a. a. O. (S. 79, 1).

[2]) Hauler, Arch. f. latein. Lexikographie XV S. 106 f.

[3]) Helbig, Führer 364, II S. 81. [Die Abbildung wiederholt nach Röm. Mitt. XXIV 1909, 109 ff., wo B. Schröder die Figur der Tänzerin deutet. Anm. der Red.]

[4]) Collection van Branteghem, Catalogue par W. Fröhner Pl. 77.

[5]) Dickens, Catalogue no. 695, Bulle, Der Stil I 273.

Doch genügen diese Belege des Schemas in unserem Kreise, um Studniczkas [1]) treffendem Nachweis einer Bronze, die den Dionysos des Kalamis zu Tanagra als Werk des alten Kalamis zu bestätigen scheint, eine neue Stütze zu verleihen.

Weiter kann ich nicht gehen. Der Eros Soranzo [2]), allerdings im Kopf jener eben erwähnten Bronze sehr ähnlich, ist doch im Standmotiv und den Formen von Körper und Gesicht deutlich von unserer Gruppe verschieden. Näher schon steht der prachtvolle Knabenkopf des Herzogs von Devonshire [3]), den Studniczka auch heranzieht; aber unserem Typus kommt der auch mit dieser Bronze zu vergleichende Kopf des Dornausziehers [4]) doch sehr viel näher, sowohl in der allgemeinen Form wie in den einzelnen Zügen. Er ist allerdings jünger als der Wagenlenker, nicht allein an Jahren, sondern auch der Zeit nach, aber der Körper steht im Bau und Auffassung den Nacktfiguren des Altars nicht fern. Schon 1874 hat Brizio [5]) mit scharfer Einsicht die Formen mit jenen der Algumene verglichen und den Knaben dem Kreise des Kalamis zugeschrieben. Ja, so nahe stehen sich die Körperbildung des Wagenlenkers und des Spinario, daß ich nicht anstehen würde, eine spätere Arbeit desselben Meisters in letzterem zu erkennen. Wenn das kleine Bronzemädchen aus Herkulanum, wie Flasch gesagt hat, seine leibliche Schwester scheint, so gilt das höchstens für die Vorderansicht des Kopfes, denn das Profil zeigt nicht die charakteristischen Formen, besonders nicht im Untergesicht. So stört es uns nicht, daß ihre Gewandung mit dem Wagenlenker nichts gemein hat und der »Aspasia« nur halb zu vergleichen ist. — Unter den uns überlieferten Werken des Kalamis ist der Dornauszieher allerdings nicht unterzubringen. Zu den betenden Knaben der Akragantiner kann er nicht gehören, da er nicht betet. Der Name, den ich nennen zu können meine, scheint auch jede Erwähnung dieses Werkes in unserer Überlieferung auszuschließen.



Abb. 13. Rotfigurige attische Amphora mit Euphorbos und Oidipodes.

[1]) A. a. O. S. 74 Taf. 7.
[2]) A. a. O. s. S. 79 Taf. 8.
[3]) Furtwängler, Intermezzi Taf. I—IV.
[4]) Monumenti X tav. II. Arch. Zeit. 1883 Taf. 14. 1.
[5]) Annali 1874 p. 63 ff.

Σχῶλος ἐπεί μιν ἔτυψε ποδὸς θέναρ heißt es in dem neuen Aitienfragment; wie von Wilamowitz-Moellendorff [1]) treffend erkannt hat, von Hyllos, und wirklich hat sich unser Knabe gerade das Hohle des Fußes verletzt. So wurde dieser Name der Forderung gerecht, die Kekule [2]) vor Jahren aufstellte, als er »einen bestimmten mythischen Anlaß« verlangte. Man führe nicht dagegen an, daß der Knabe zu alt sei, um noch, wie Hyllos bei Kallimachos, von Herakles getragen, an den Zotteln der väterlichen Brust zu zerren. Der kleine Ödipodes auf einer schönen attischen Amphora, der von Euphorbos in derselben Weise getragen wird (Abb. 13) [3]), hat ganz dieselben Proportionen, und der Stil dieser Vase steht Kalamis merkwürdig nahe. Die Falten des Bausches sind identisch mit jenen des Wagenlenkers und der Algumene, und wenn daneben noch sonst im Chiton ein älteres System vorherrscht, so sind die langen geraden Linien an der Mantelfigur des Königs an der Rückseite wie ein schwacher Abglanz der »Aspasia«. — Hyllos war keine so kräftige Gestalt wie sein Vater, und doch haben die späteren Umbildungen des Dornausziehers in Bronze wie in Marmor [4]) uns in dem derben, urwüchsigen Burschen ein anschauliches Bild des Heraklessohnes hinterlassen, das über die Richtigkeit des Namens keinen Zweifel läßt. Die Bronze Baron Edmond de Rothschild, die hier mit seiner gütigen Genehmigung abgebildet wird (Abb. 14), die durch ihre angebliche Herkunft aus Sparta vortrefflich zum vorgeschlagenen Namen paßt, scheint noch dem 4. Jahrhundert anzugehören.



Abb. 14. Bronze der Sammlung Baron Edmond de Rothschild.

Schade nur, daß das Kallimachos-Fragment uns nichts weiteres über die Verwundung lehrt, woraus man ermitteln könnte, weshalb dieser Vorfall in einer Statue verewigt worden ist. Aus der schwarzfigurigen Vase, Arch. Zeitung 1867 Taf. 218. 1. 2, und der schönen rotfigurigen, Gerhard, Auserlesene Vasenbilder II CXVI, möchte man schließen, daß die Verletzung schon vor dem Abschied von Oineus, dem Großvater, und dem Auszug aus Kalydon erfolgte.

Kann der Knabe mit dem verwundeten Fuß in Ätolien etwa eine Parallele bilden zu dem böotischen Heros Ödipus, den man im Altertum sich mit verwundeten Füßen gedacht hat? Bei sonst großer Verschiedenheit scheinen doch beide Unterweltsdämonen unter ihren nächsten Vorfahren zu haben. Für die Frage, die uns hier beschäftigt, ist das aber vorläufig belanglos. — Interessant erscheint mir, darauf zu ver-

[1]) Sitzungsber. d. K. Pr. Akad. d. Wiss. IX 1914 S. 228.

[2]) Arch. Ztg. 1883 Sp. 246.

[3]) Mon. d. Inst. 1835 Pl. XIV, vorzüglicher Stich von Pedretti. Roscher s. v. Oidipus Sp. 709/10. Siehe auch die Tafel von Dittmar Heubach, Das Kind in der griechischen Kunst.

[4]) Br. Mus. Kat. III S. 108 f. Nr. 1755, Arch. Ztg. 1879 Taf. 2 und 3. Bruckmann Nr. 322.

weisen, daß auch eine Erosfigur wie die der rotfigurigen Vasen oder der Eros Soranzo nicht viel älter an Jahren zu denken sind wie die mehr kindlichen Figuren der späteren Kunst.

Wir haben schon einige Male attische Vasen herangezogen, und ebenso hat Studniczka damit die attische Herkunft des Altars zu beweisen gesucht. Besonders nahe steht die hier besprochene Gruppe den weißgrundigen Schalen aus der Spätzeit des Euphronios, wie der Berliner [1]) oder der Londoner mit der Anesidora [2]). Der bartlose Hephaistos der letzteren gibt mir den Mut, auch den bartlosen Asklepios mit der Pinie zu Sikyon [3]) dem älteren Kalamis zuzuweisen, für den auch die Gold-Elfenbeintechnik besser geeignet ist wie für seinen späteren Namensgenossen, in dessen Zeit sie kaum mehr vorzukommen scheint.

Aus einem solchen Vergleich mit der Kleinkunst geht m. E. nichts weiter hervor, als daß die Werke unseres Meisters auf die attischen Töpfer stark eingewirkt haben, keineswegs, daß sie attischen Ursprungs waren. Ihr Stil erscheint bei Euphronios ebenso unvorbereitet und unerwartet, wie unsere Gruppe von Skulpturen fremd neben den Frauenfiguren der athenischen Akropolis und den Ägineten des Aphaiatempels steht. Die attische Vasenmalerei spiegelt eben auch diese Kunst ab so gut wie die des Mikon [4]), die Hauser wiederfand, oder die der Ägineten, die zu belegen, soviel ich weiß, niemand sich die Mühe gab, wahrscheinlich weil die Beispiele leicht zu sammeln und häufig sind. Kalamis selber mag übrigens bei seinem längeren Aufenthalt in Athen auch etwas attischen Einfluß empfangen haben. Im Grunde aber steht er auf anderem Standpunkt. Er durchgeistigt seine Gestalten in höherem Maße, sei es, daß sie freudig erregt sind wie sein Wagenlenker oder siegesfroh wie seine Sosandra, sei es, daß sie in tiefem Ernst schweigen wie seine Semne oder in weltvergessener Betrübnis dasitzen wie seine Algumene. Dem inneren Leben gegenüber vereinfacht er die äußeren Formen und erreicht dadurch eine Anmut, die in zierlicher Feinheit, nicht in großartigem Schwung zum Ausdruck kam, wie in jeder primitiven selbstbeschränkten Kunst.

Kalamis ist ein bahnbrechender Meister. Von der Perserzeit an bis zur Mitte des Jahrhunderts liegt seine Tätigkeit, aber er bleibt ein Vorläufer. Neben ihm gelangt Mikon durch eindringlichere Naturbeobachtung zu einem krassen Naturalismus, nach ihm verarbeiten Polygnot und Phidias mit seiner Schule ihrer beider Streben zu einer unübertroffenen Verquickung von Natur und Stil, aber länger währte es, bis das Gemütsleben seiner Gestalten eine Weiterentwicklung fand. Als es geschah, stand die Kunst dem Leben nicht mehr so unbefangen, so naiv gegenüber. So konnte seine Schmerzensreiche größeren Ruhm erlangen als die jedes anderen, auch für diejenigen, die sonst seine Pferde seinen Menschen vorzogen und denen seine Kunst

[1]) Hartwig, Meisterschalen LI.

[2]) White Athenian Vases Pl. XIX.

[3]) Pausanias II 10. 3.

[4]) Es ist mir vollkommen unverständlich, wie Hauser nach dem glänzenden Nachweis, statt den Nachdruck darauf zu legen, daß Bildhauerarbeit Mikons für Olympia sicher steht, plötzlich einer geistreichen, aber verkehrten Vermutung zuliebe Pausanias den Panaenos, den er sehr gut kennt, mit Paionios verwechseln läßt.

noch zu altertümlich war. Wer heute die Kunst des 17., 18. oder 19. Jahrhunderts als seine Norm annimmt, wird dennoch anerkennen, daß einer Madonna der Renaissance als Auffassung der Vorrang zukommt vor denen des Rubens oder Murillo oder wen man sonst nennen will. Von Rafaels Sixtina konnte es heißen: nullius est nobilior.

Amsterdam. J. Six.

DIE POLYGNOTISCHE MALEREI UND DIE PARTHENONGIEBEL.

Mit Tafel 2—5 und einer Beilage.

I.

Die Frage nach dem Urheber der Parthenonskulpturen hat vor kurzem wieder eine entschiedene Beantwortung gefunden. A. Frickenhaus hat (Arch. Jahrb. XXVIII 1913, 341 ff.) auf Grund einer scharfsinnigen Untersuchung von neuem Phidias als den Meister der Giebelfiguren und zugleich auch des Frieses erklärt und sich dabei auf folgende Hauptargumente gestützt: Phidias ist zu der Zeit der Arbeit an den Parthenongiebeln in Athen gewesen, kann also die Arbeit gemacht haben. Die Athena Medici und ihre Repliken sind nach der goldelfenbeinernen Athena des Phidiasschülers Kolotes kopiert und den Parthenongiebelfiguren im Stil verwandt. Die elische goldelfenbeinerne Aphrodite Urania des Phidias ist das Vorbild zu der Berliner »Gewandfigur aus der Werkstatt der Parthenongiebel« gewesen, denn diese ist nur eine Kopie und hat wahrscheinlich eine Schildkröte unter dem linken Fuß gehabt, wie die Aphrodite des Phidias. Auch sie ist den Parthenongiebelfiguren nächst verwandt. Kolotes ist erst in Elis Schüler des Phidias geworden; nicht er, sondern Phidias selbst ist der Schöpfer des im Torso Medici und der Berliner Aphrodite vertretenen Stils, mithin auch der Giebelfiguren oder doch wenigstens ihrer Modelle.

Ich gedenke nicht, den philologisch-historischen Aufbau und die neue Bestimmung der Lebenszeit des Phidias anzutasten, möchte aber die Bedenken nicht zurückhalten, die sich gegen Frickenhaus erheben, wenn man die Denkmäler auf ihre rein künstlerischen und technischen Eigenschaften hin betrachtet.

Der Torso Medici soll ein Goldelfenbeinbild wiedergeben; wir hätten uns danach das Original als einen Holzkern mit einem Belag von Metall und Beinplatten zu denken. Nun hat Amelung (Österr. Jahrh. XI 1908, 183) bereits zweifellos richtig dargetan, daß die technische Behandlung der Repliken in Rom, Wien und der einen in Sevilla auf den Stoff des Originals hinweist. Hierfür wurde entweder Stuck mit Marmorextremitäten oder Gold mit Efenbein angenommen,

aber auch der Gedanke an Bronze nicht ganz von der Hand gewiesen (S. 183, 185). Die breiten Falten des Peplos und Mantels sind in einem typischen Stil der Zeit gehalten, der für Bronze, Marmor und goldelfenbeinerne Statuen angewandt wird. Diese Falten weisen auf kein bestimmtes Material, können aber in Holz mit Goldbeschlag gedacht werden. Der Chiton jedoch (Abb. 1 auf der Beilage), der am rechten Bein der Göttin sichtbar wird, zeigt bestimmte technische Merkmale. Die hier geübte Chitonbehandlung ist weit entfernt von der älteren, gleichmäßig für verschiedenes Material verwandten Gewohnheit, das Linnengewebe durch viele, mit der Zeit immer enger gezogene, gewellte Linien anzudeuten [1]). Noch weniger ist der Chiton »durchmodelliert mit allen den Kunstgriffen, die wir bei den Xanthischen Nereiden zum ersten Male antrafen und die hier nur verfeinerter und natürlicher zur Geltung kamen« (Bulle, Schöne Mensch [2] 267). Kaum ist ein stärkerer Gegensatz denkbar als die aus linearer Zeichnung abgeleitete Xanthische Gewandbehandlung (Arch. Jahrb. XXIX 1914, 123 ff.). Mit Recht haben vielmehr Furtwängler und andere Forscher den Chiton des Torso Medici mit dem der Amazonenstatuen verglichen, denn dies ist deutlich der Stil, der sich aus der Technik des Modellierens in weichem Stoff, Wachs, Ton oder Stuck ergibt.



Abb. 2. Amazone in Berlin (Teilaufnahme).

Solche breiten, welligen Linien wie am Unterschenkel der Athena entstehen bei einer originalen Schöpfung nur durch den Strich mit der breiten Schneide des spachtelförmigen Modellierholzes oder -eisens. Wir sehen dieselben Formen an der kapitolinischen (Abb. 2) und Berliner Amazonenstatue, die ja sicher

[1]) In Malerei massenhaft, z. B. Gerhard, A. V. 224/5. In Bronze: z. B. Kanephore in Berlin. A. Ztg. 1880, 27, Taf. VI. In Marmor z. B. Knidierfries, Harpyienrelief, Artemis aus Pompeji, Wiener Amazone, Leukothearelief, Charitenreliefs, Olympia-Westgiebel, Ludovisischer Thron, Vatikanische Tänzerin. Weiterentwicklung in Verbindung mit stärkerer Stofflichkeit: Relief, Schöne, Griech. Reliefs XIX, 83. Berliner Grabfigur Inv. 1464; Arch. Anz. 1903, 32. Kurzgewandete Amazone, Atalante oder Tänzerin, E. V. 2074.



Abb. 1. Torso Medici (Abguß in Dresden).

Abb. 4. Aphrodite in Berlin.

Kopien nach Bronzewerken sind. Trotz der Ziselierung, die dem Bronzeguß die Schärfen und Zufälligkeiten der Modellierarbeit genommen hat und trotz der Verflachung der Formen durch den Marmorkopisten ist dieser von Material und Technik gebotene Formencharakter ganz unverkennbar [1]). In ähnlicher Weise ist auch an dem Matteischen Typus die Modelliertechnik noch zu bemerken, nur sind hier die Fältchen durch den Druck von Daumen und Fingerspitzen entstanden; der Charakter der Oberfläche ist daher anders als an den beiden zuerst genannten Typen, aber gerade diese Art ist der des Torso Medici nicht verwandt, wie Furtwängler an anderer Stelle (Meisterwerke 49) behauptete. Der Kopist kann in Marmor mit seinen Werkzeugen diese Wachs- oder Tonfalten nachahmen, aber kein originaler Künstler konnte jemals darauf verfallen, sie mit Hammer und Meißel zu erfinden.



Abb. 3. Tänzerin in Berlin.

Die langen tiefen Rillen am Chiton des Torso Medici, die am Oberschenkel, zu Seiten des Unterschenkels und am Fuß eingeschnitten sind, entstehen am leichtesten, wenn man mit der engen Schlinge oder dem spitzen Modellierholz durch die weiche Masse fährt und dabei infolge der ungleichen Festigkeit des Materials bisweilen zur Seite ausweicht, so daß geschlängelte Linien entstehen. Das ganze Gewand der Berliner Tänzerin (Verz. d. Sk. Nr. 229, hier Abb. 3) ist auf diese Weise ausgeführt [2]). Der Kopist bedient sich natürlich des laufenden Bohrers, wenn er solche Falten wiedergeben soll; dies Instrument ist aber im 5. Jahrh. überhaupt selten angewandt worden (Arch. Anz. 1890, 110; 1894, 47), und wo es der Fall ist, wie an dem Berliner Fries vom Ilissostempel, haben die Falten ein anderes Aussehen (s. u. S. 119). Die Berliner Tänzerin ist sicher eine Kopie nach Bronze. Danach könnte auch der Chiton am Original der Athena Medici aus Bronze gewesen sein. Die für sich gearbeiteten Extremitäten der Kopien in Wien, Rom und Sevilla lassen nun darauf schließen, daß sie auch im Original gesondert ausgeführt und an einen Rumpf aus anderem Stoff angesetzt waren. Man könnte also annehmen, daß der bekleidete Körper der Athena Medici aus Bronze und die Gliedmaßen aus Elfenbein oder Stein

[1]) In raffinierter Weise, vielleicht zur Wiedergabe einer besonderen Art von Stoff, ist diese Modelliertechnik bei der barberinischen »Schutzflehenden« (Hauser Ö. J. XVI 1913, 42 u. 68) weitergebildet.

[2]) Andere Beispiele für Bronzechiton: Pallas Albani, Kora in Wien, Wiener Jahrb. XII, Taf. VI. Sappho Albani, Athena Giustiniani, Athena in Madrid, E. V. 1508/9.

gewesen seien. Doch wäre das eine gewagte Annahme, denn es fehlt uns an Nachrichten, daß man vor der römischen Zeit Bildwerke aus gegossenem Metall und Marmor oder Elfenbein zusammengesetzt habe (Blümner, Technologie III 211). Der Gedanke an Bronze muß also aufgegeben werden. Es wurde ferner angenommen, die Gliedmaßen hätten aus Elfenbein und der Rumpf aus Holzunterlage mit Gold bestanden. Solche Chitonfalten aber in Holz zu schneiden, wäre überaus mühselig und der Natur des Materials nicht angemessen gewesen. Der Chiton der Athena Medici kann unmöglich Goldblech wiedergeben, das auf einen Holzkern mit solchen geschnitzten Falten aufgehämmert und genagelt war; und etwa anzunehmen, daß am Original der Peplos aus Holz mit Gold, der Chiton aus Bronze oder Stuck bestanden habe, verbietet uns die hinreichend genaue Überlieferung über die antike Goldelfenbeintechnik. So bleibt nur die Möglichkeit, daß das Original ein Akrolith war. An der Gewandung hätte dann der Peplos aus Holz und der Chiton aus Stuck oder auch, was mir bei der derben Ausführung des Ganzen am wahrscheinlichsten dünkt, das Ganze aus Stuck bestanden, auf dem die fragliche Goldfärbung nicht mittels Goldblech (dessen Auftrag den Kern gefährdet hätte), sondern durch flüssigen Auftrag oder durch aufgeklebtes Blattgold hergestellt war. Also mit der Vorstellung von einem Goldelfenbeinbild ist die aus den Kopien erschließbare Technik des Originals nicht zu vereinigen.

Und selbst, gesetzt den Fall, es wäre statthaft, nach Frickenhaus den Torso Medici mit der goldelfenbeinernen Athena des Kolotes gleichzusetzen, so könnte zwar die so gewonnene Einsicht in die Fortentwicklung des Phidiasischen Stils bei einem freistehenden Kultbilde wertvoll sein; für die Parthenonfrage bliebe sie ohne Folgen, denn die behauptete Übereinstimmung des Torsos mit dem Stil der Parthenongiebel läßt sich nicht erweisen. Nur die hohe Art der poetischen Auffassung von dem göttlichen Wesen der dargestellten Personen läßt sich vergleichen. Die Steilfalten des Peplos fehlen dort natürlich ganz, die Hängefalten des Mantels können ebensogut mit denen der Demeter von Cherchel oder der Karyatiden verglichen werden. Diese Faltengebung ist Gemeingut der Phidiasischen Zeit; und was die Chitonfalten anlangt, so gibt Frickenhaus (S. 354) selbst zu, der gleichmäßig gewellte Stoff um das rechte Bein der mediceischen Statue finde bei den Giebeln keine genaue Parallele: ja, die Chitone am Torso und an den Giebeln lassen sich überhaupt nicht vergleichen; die von Furtwängler (Meisterw. 48/49) und Frickenhaus (S. 354) herangezogenen Teile an den Giebelfiguren zeigen keine Spur von der Modelliertechnik des Torsos. Vergleichbar ist an den Chitonen nur, daß über die Hängefalten feine Wellen herlaufen, aber wie diese Wellen gegeben sind, ist durchaus von anderer Art. An den Parthenongiebeln sind sie rein oberflächlich mit der Ecke des Meißels oder mit spitzen Werkzeugen eingeritzt und nicht mit der Breitseite des Spachtels gestrichen. Also selbst, wenn wir annehmen, daß die Identifizierung der Athena Medici mit der des Kolotes stimmt und der Stil des Phidias in ihr erkennbar ist, so haben wir damit im Chiton den Modellierstil des Phidias, nicht seinen Marmorstil und durchaus keinen Gegenstand des Vergleichs

mit dem Stil der Parthenongiebel gewonnen, so daß sich also aus dem Torso Medici kein Kennzeichen für Phidias als Urheber der Giebel ergibt.

Zweitens soll die Berliner Aphrodite das Phidiasische Goldelfenbeinbild der Aphrodite in Elis wiedergeben. Frickenhaus folgert: Weil die Berliner Aphrodite am wahrscheinlichsten mit einer Schildkröte ergänzt wird, so muß ihr Original identisch sein mit dem einzigen und ersten Kultbilde jener Zeit, für das eine Schildkröte bezeugt ist, mit der elischen Aphrodite des Phidias. Die Möglichkeit jener Ergänzung ist nicht zu bestreiten; aber es ist nicht erwiesen, daß hier eine Schildkröte vorhanden war und daß die elische Aphrodite das erste und einzige Werk mit diesem Motiv war. Die Folgerung, die Berliner Statue müsse identisch sein mit der Urania, scheint mir etwas gewaltsam.

Zudem soll die Berliner Aphrodite eine Kopie nach einem Goldelfenbeinbild sein. Dem muß entschieden widersprochen werden. Kekulé hat mit vollem Recht behauptet, die Statue sei Original; daran läßt die Technik, z. B. die stehengebliebenen Bohrlöcher, keinen Zweifel. »Die Ungleichmäßigkeit der Durchführung, das Vorhandensein leerer Partien scheint mir zu beweisen, daß die Venezianerin nicht von dem Meister ausgeführt wurde, der sie entworfen hatte«, meint Frickenhaus S. 365. Aber gerade die Ungleichmäßigkeit der Arbeit und das Vorhandensein leerer Partien zeigt die originale Arbeit, denn Kopien pflegen gleichmäßig ausgeführt und durch und durch leer zu sein. Die Statue ist nur von Kekulé in begreiflicher Weise etwas überschätzt worden. Sie ist, wie andere richtig erklärt haben, das Werk eines Künstlers von zweitem Range. Selbst, wenn wir die Mängel in der Ausführung und Erhaltung der Venezianerin mit den Vorzügen der Giebelfiguren ergänzten, würde ein nicht ganz vollkommenes Werk entstehen. Die elische Aphrodite war aber eine Arbeit aus den späteren Jahren des Phidias. Wäre die vorgeschlagene Benennung richtig, so hätten wir in der Berliner Statue ein Zeugnis für das Altern der Phidiasischen Kunst. Die Venezianerin ist ein Schulwerk von der Hand eines technisch noch nicht reifen Künstlers, sie steht aber immer noch turmhoch über der von Frickenhaus abgebildeten Petersburger »Melpomene«. Diese späte und überaus schwache Variante, deren Abbildung den Wert der Berliner Statue und ihren hohen Stil in grelles Licht setzt, beweist nur, daß diese mit Recht bei den antiken Kunstkennern nicht unbeachtet geblieben ist. Selbst wenn die Berliner Statue nur eine unzuverlässige Kopie wäre, würde die Petersburger Melpomene für das gemeinsame Original nicht das Mindeste ergeben. Und der Beziehung auf die elische Aphrodite widerstreitet die Technik. Es ist, wie Amelung Bonn. Jahrb. 101, 157 und R. M. XV 1901, 26 Anm. 1 richtig andeutete, ganz undenkbar, die Berliner Marmoraphrodite in Gold und Elfenbein zurückzuübersetzen. Wie will man diese unregelmäßigen Falten, die tiefen Faltentäler und scharfen Grate in Holz schnitzen und mit Goldblech beschlagen? Die Parthenos und alle anderen Bildwerke derselben Technik haben sicher nur lauter große Flächen, flaches Relief (Schuppen an der Aegis) oder frei plastische, gegossene Ansatzteile (Verzierungen am Helm) aufgewiesen. Die Aphrodite und der Torso Medici müßten auch als Werk eines Meisters und einer Technik mehr Ähnlichkeit miteinander haben; sie sind aber voneinander

so verschieden, daß ohne philologische Zeugnisse niemand sie auf einen Urheber zurückführen würde. Beim Torso bewundern wir die monumentale Ruhe, die sich in der hoch aufgerichteten Haltung, den breiten Falten des Peplos und bei den anderen Kopien in den großen Formen des Hauptes ausprägt, bei der Aphrodite die bei aller Hoheit gefällige Anmut der aufgelehnten Haltung. Das Einzige, was sich stilistisch vergleichen lassen müßte, der Chiton, ist an beiden Werken ganz verschieden aufgefaßt: Am Torso flache Modellierarbeit mit groben Kanälen, an der Aphrodite scharfe, gemeißelte Falten des feinen, durchsichtigen Stoffes (Abb. 4 auf der Beilage). Wenn über Stil und Technik am Original des Torso Medici bisher verschiedene, einander widersprechende Meinungen geäußert worden sind (Frickenhaus S. 366), so ist das nicht »scherzhaft«, sondern bedauerlich und kein Anlaß, dasselbe Verfahren auf die Aphrodite anzuwenden, über die von Anfang an das Richtige gesagt worden ist.

Die Gründe fallen also weg, die in der Berliner Statue eine Kopie nach der Urania des Phidias erkennen ließen. Bestehen bleibt in diesem Falle die von Kekulé hinreichend erwiesene Übereinstimmung mit dem Stil der Parthenongiebelfiguren. Solange aber die Aphrodite nicht einwandfrei mit einem überlieferten Namen zu belegen ist, gewinnen wir auch von ihr aus keine Antwort auf die Frage nach dem Urheber der Parthenongiebel.

Endlich, wenn Frickenhaus darin recht hat, daß der berühmteste Bildhauer Athens während der ganzen Bauzeit des Parthenon in der Stadt weilte, daß er also aus äußeren Gründen sehr wohl auch der Schöpfer der Giebel, die chronologisch gleich auf das Goldelfenbeinbild folgten, gewesen sein kann, so fehlt nach wie vor der Beweis, daß er der Schöpfer war. Kekulé (Weibliche Gewandstatue, 24) meint, es sei undenkbar, daß Phidias den großen Auftrag des Giebels ganz aus der Hand gegeben habe, überträgt aber damit unsere Wertschätzung der Giebel in das Altertum, dessen Auffassung von dem Wert einer solchen Aufgabe noch zu erforschen ist. Die von Frickenhaus geforderte stilistische Untersuchung mußte die behauptete Beziehung des Torso Medici zu einer Goldelfenbeinstatue und zu den Giebeln und die Beziehung der Aphrodite zur Urania des Phidias leugnen. Die Frage nach den Schöpfern der Parthenongiebelfiguren oder dem Urheber der Modelle dazu steht auch jetzt noch auf demselben Fleck.

In der Modelliertechnik des Chitons und den bei dieser Technik notwendig gebrauchten Instrumenten stimmen, wie gesagt, der Torso Medici und die kapitolinische Amazone überein, ohne daß wir darum die beiden sonst so verschiedenen Werke auf einen Meister zurückführen müßten. So kann man weiter sagen: selbst wenn die Berliner Aphrodite mit einem bestimmten antiken Werk zu identifizieren wäre, würde die Übereinstimmung in der Technik der Chitonbildung noch nichts für den Meister der Giebel beweisen. Denn diese Technik ist nicht ausschließlich Eigentum eines Meisters gewesen, sondern sie beruht auf einer stilistischen Gewöhnung, die mit der Plastik und im besonderen mit attischer Kunst von Hause aus nichts zu tun hat.

II.

Für die Schönheit und Größe der Parthenongiebel fehlt es in der attischen Plastik an den unmittelbaren Vorgängern. Gewohnt, in der griechischen Kunst ein so sprunghaftes Auftreten völlig neuer und vom ersten Anbeginn so meisterhafter Erscheinungen für minder glaubhaft zu halten als eine, wenn auch rasche, so doch folgerichtige Entwicklung, haben wir für die Eigentümlichkeit dieses Stils anderswo nach den Vorbildern zu suchen.

Eine fortlaufende Entwicklung von den Metopen zu Fries und Giebeln zu konstruieren (Amelung, Bonn. Jahrb. 101, 160 ff.), geht nicht an; es sind im Prinzip verschiedene Schulen, die sich in die große Aufgabe geteilt haben (s. u.). Amelung hat auch mit Recht später (Ilbergs Jahrb. 1907, 455) das »Neue und Selbständige« betont, das in Fries und Giebeln auftritt, dabei freilich gemeint, daß man dem »durch Nachrechnen allgemeiner Strömungen nicht nachkommen könne«. Gewiß, allgemeine Richtungen wie Dorische und Ionische Kunst oder die »Intuition, das geniale innere Schauen, das hier der Materie seinen Willen aufprägt« (Bulle, Schöne Mensch zu Taf. 127) reichen für die Erklärung der Parthenonskulpturen nicht aus; aber den Mitteln, deren der Meister sich bediente, können wir nachforschen und versuchen, dem Dunkel einiges über seine Art zu entlocken, auch wenn wir damit nur an die »Peripherie der Persönlichkeit« gelangen, womit Koepp einmal das Ziel der Phidiasforschung gesteckt hat (Ilbergs Jahrb. 1909, 476).

Bei einer Giebelkomposition, wie die Parthenonskulpturen sind, suchte man das Verwandte zunächst auf demselben Gebiete, und da stehen die Olympiaskulpturen am nächsten. »Noch bevor ein Splitter der olympischen Gruppe wieder aufgedeckt war, konnte man mit Hilfe von Pausanias' Beschreibung die Verwandtschaft derselben mit der westlichen Giebelgruppe des Parthenon konstatieren«. (Petersen, Kunst des Phidias 342. Loeschcke, Die östliche Giebelgruppe 7, 15.) Furtwängler sah in dem »weichlichen ionischen Faltenstil« der Olympiaskulpturen »die Basis der Phidiasischen Faltenbehandlung am Parthenon« (Studien f. Brunn 85). Von Einzelheiten, die bei den Giebelgruppen hier und dort übereinstimmen, wurde z. B. die Art verglichen, wie das Gewand am Ilissos des Westgiebels neben dem Körper herabfällt, die an eine in den Olympiagiebeln beliebte Anordnung erinnerte (Kekulé, Gewandstatue 24). Auch Werke wie die Nereiden von Xanthos und die Nike des Paionios sind als Voraussetzungen für die Giebelkunst in Anspruch genommen worden (Kekulé, Gewandstatue 26, Gr. Skulptur [2] 84); selbst die vorpersische Marmorkunst der »chiotischen« und »chiotisch-attischen« Frauenstatuen wurde als vorbildlich oder nahverwandt betrachtet (Winter, Arch. Jahrb. II, 1887, 223, Schrader, Archaische Marmorskulpturen 26, Kalkmann, nachgelassenes Werk 26). Indessen führen diese unbewiesenen Annahmen nicht weiter.

Alle Versuche, die Vorstufen in dem Bereich der Plastik aufzuweisen, gehen von der Überzeugung von dem marmormäßigen Charakter der Skulpturen aus, der am stärksten Kekule von Stradonitz Ausdruck gegeben hat (Gr. Skulptur [2] 91). »So unmittelbar ist die Naturanschauung in den Stein umgesetzt, daß diese

Körper wie vom Ursprung an für die Schöpfung in Marmor bestimmt erscheinen, wie die Gewänder nur in Marmor möglich und von Anfang an für die Darstellung in Marmor erdacht sind«.

Es ist aber unmöglich, in den Gewändern der Parthenonfiguren unmittelbare Umsetzung des Natureindrucks zu erkennen. »Niemals ist die Natur selbst so reich und so klar, niemals von so wunderbarem Rhythmus, von so fließender Fülle« (Bulle, Schöne Mensch zu Taf. 127 [Iris]). An anderen etwa gleichzeitigen Werken, z. B. der kleinen Berliner Aphrodite Verz. Nr. 586 und Tonfiguren wie Winter, Typenkatalog I 80, 7 mag Annäherung an die natürliche Erscheinung angestrebt sein. Hier sind die Falten dicker und legen sich in natürlicher Weise um und über die Körperformen, die sie wirklich bedecken. Bei der kleinen Aphrodite ist auch die körperliche Natur des Marmors besser gewahrt, einer festen, ungefügigen Masse, aus der man die Form von außen her entstehen läßt. An den Parthenongiebeln aber ist, wie P. Johansen in der Zeitschr. f. bildende Kunst XX 1909, 166 ausführt, der Marmorblock und sein Stoffcharakter gerade überwunden und ein Illusionseffekt erzielt, der der Natur des Steines eigentlich widerstrebt. P. Johansen scheint mir indessen zu irren, wenn er den Stil der Parthenongiebel auf die Vorarbeit am originalgroßen Tonmodell zurückführte, an dem man hätte versuchsweise vorgehen, zuerst den Akt modellieren und die Falten auftragen können. Daß solch Herstellen, Abgießen und genaues Nachbilden eines Tonmodells für die klassische Zeit bekanntlich nicht bezeugt ist, würde noch nichts gegen Johansen beweisen, da wir über die technischen Verfahren in den antiken Werkstätten ja leider so wenig wissen; und die Deutung Johansens würde, da sie von einem Künstler herrührt, größte Beachtung verdienen, wenn sich mehr sichere Hinweise auf die modellierenden Instrumente und den dadurch gebotenen Stil vorfänden. Zugegeben, daß die langen, geraden Schnitte und scharfen Furchen der Falten mit dem Messer sich aus der Tonmasse herausschneiden lassen — ich fand die glatte Drahtschlinge noch geeigneter —, so weist doch an dem dünnen Chiton nichts auf die Technik des Auftragens auf den Akt oder Wegnehmens mit den üblichen Modellierinstrumenten. Daß auch ein Marmorinstrument, wie der laufende Bohrer, den Stil nicht erklärt, hat Bulle, Schöne Mensch zu Taf. 127, erwiesen. Hammer und Meißel aber lassen sich auch auf mancherlei andere Art führen, und auch sie allein reichen nicht zur Erklärung des Parthenongiebel-Stils aus.

Die oft betonte Idealität der Parthenongewänder verlangt förmlich, nach einer Vorstufe zu suchen, deren Kunstmittel eine stärkere Abstraktion und einen geringeren Realismus zulassen, als die plastischen Verfahren ihrer Natur nach innehalten. So wird man nach einer künstlerischen Technik suchen, die, in idealem Sinne arbeitend, der Plastik schon die Mühe der Umsetzung von Natureindrücken in bildnerisches Material vorweggenommen oder doch verkürzt hatte.

Benndorf (Untersuchungen auf Samothrake II 72) deutete an, wie sich im »fruchtbaren gegenseitigen Austausch von Fertigkeiten mit der Malerei eine treibende Fülle von Versuchen bewegt und ausgebreitet haben möge, denen Phidias im Grunde nur den Spiegel ihres eigentlichen Wollens vorhielt, indem er ordnend, festigend,

steigernd sie zu dem Stile hinbildete, der für immer mit seinem Namen verknüpft ist«. Auch ist immer wieder auf den Zusammenhang hingewiesen worden, der die »phidiasisch« genannte Kunst der Parthenongiebel mit der großen Malerei verbindet. Daß Phidias selbst in seiner Jugend Maler und Schüler des Polygnotischen Ateliers gewesen, daß sein Bruder Panainos Maler geblieben und des Phidias συνεργολάβος gewesen sei, ist oft betont worden (Michaelis, Von griechischer Malerei, Deutsche Revue 28 II 217; Lechat, Sculpt. attique 503; Hauser, Furtw.-Reichh. Gr. Vm. II, 323 f.). Man denkt sich Polygnot als »etwas älteren Maler« (Michaelis, Ein Jahrhundert archäolog. Entdeckungen[2] 319) oder als »nahezu gleichaltrigen Zeitgenossen« (Klein, Kunstgeschichte I 421). Einfluß dieser Malerei auf die Bildhauerei der Zeit (Furtwängler und Reichhold a. a. O. zu Taf. 26) und die Tätigkeit des Phidias wurde im allgemeinsten Sinne angenommen, so von Welcker (s. Michaelis, Gr. Malerei 210), von Michaelis (Jahrhundert arch. Entd. 319), von Studniczka (Arch. Jahrb. IV 1889, 168), der auf Anleihen bei der Polygnotischen Malerei riet, »mehr als wir nachzuweisen vermögen«, von Lechat (La sculpture attique 434), der aber ausdrücklich seine Vermutung als »hypothèse exprimée seulement d'une façon très générale« hinstellt. Michaelis (Malerei 217) meinte, es wäre unbegreiflich, wenn Phidias nicht unter dem Einfluß jenes gewaltigen Genius gestanden hätte; er findet in diesem Einzelfalle die Annahme von der führenden Rolle der Malerei in der griechischen Kunst bestätigt, und er verweist darauf, wie sich dieser Eindruck in den Gestalten des Phidias verfolgen läßt, in der feinen Charakterisierung der einzelnen Gestalten in den Giebelfeldern, in ihrer sinnvollen Verknüpfung, in dem Adel ihrer Stellungen und der Vollendung ihrer Gewänder, in der Vorliebe für ruhige Motive und maßvolle Bewegungen, vor allem in dem gehaltenen Ethos, das beispielsweise den Festzug des Frieses durchzieht und ihn zu jenem Adel der Stimmung erhebt, wie er für eine Festfeier des Perikleischen Athen sich gebührt. Schon Dümmler (Arch. Jahrb. II 1887, 177) hatte dies Verhältnis als Tatsache angenommen und des Phidias Verdienst nicht in neuen Erfindungen gesehen, sondern in der taktvollen Zurückhaltung dem Vorhandenen gegenüber und darin, »daß er die Früchte der thasischen Malerei auf attischen Boden verpflanzte, ohne im geringsten gegen die Forderungen der Marmorplastik zu verstoßen«. Auch Brunn (Kleine Schriften II 212, 217) fand in Phidias ein malerisches Element, das der älteren attischen Plastik so fremd sei wie der peloponnesischen, und auf die Frage, woher es bei ihm stamme, glaubte er mit Zuversicht antworten zu können, daß es durch Vermittlung der nordgriechischen Kunst des Polygnot nach Athen gelangt sei. Auf die »durch Disposition und Beleuchtung hervorgebrachte und noch weiter durch Farben gehöhte malerische Wirkung« hatte Michaelis schon früher hingewiesen (Der Parthenon 156). Malerisches und im besonderen Polygnotisches wurde festgestellt in der Komposition von Giebeln und Fries[1]) und in den Motiven von Gruppierungen und Einzelfiguren (Michaelis, Parthenon 162, Robert, Nekyia 55).

[1]) Benndorf, Jahrb. d. Sammlungen d. ah. Kaiserhauses XI 19, XII 66. Robert, Nekyia 55, 71. Behn, Ficoronische Ciste 52. Klein, Kunstgeschichte II 97.

Für die stilistische Verwandtschaft im einzelnen wurde auch schon öfter auf die Gewandbehandlung hingewiesen, die wir bei Polygnot aus den Beschreibungen kennen. Danach sollte Polygnot die Frauengewänder zuerst durchsichtig gebildet haben (Plin. Nat. Hist. 35, 58), indem die Gewandung εἰς τὸ λεπτότατον ἐξειργασμένη erschien, ὡς διηνεμῶσθαι τὰ πολλά (Lukian, Imagg. 7).

Wie weit das primus hier Geltung hat, steht außer Frage (Feihl, Polygnot und die Ficoronische Ciste, 10). Es war lange vor Plygnot üblich, den ganzen gezeichneten Akt durch die Falten des Gewandes hindurch zu zeigen (Arch. Jahrb. XXIX 1914, 131 ff.); das »primus« bedeutet hier, wie in anderen Fällen, mehr ein besonders meisterliches Ausbilden schon länger bekannter Kunstmittel. »Es ist offenbar hier an einen Stoff zu denken, welcher sich in viele kleine und zarte Falten zerlegt, für dessen Darstellung in der Malerei also nicht weniger eine große Feinheit und Zartheit in der Zeichnung erfordert wird (Brunn, Geschichte der gr. Künstler, die Maler 20). Und eine solche meisterhaft geübte Durchsichtigkeit der Gewänder fand man in den Parthenonskulpturen wieder, deren Stil man daher auf Polygnot zurückführte [1]). Es ist an der Zeit, diese bisher unbewiesenen Rückschlüsse durch genauere Betrachtung der Denkmäler zu stützen und den Zusammenhang zwischen Polygnot und »Phidias« und die Einwirkung des malerischen Stils auf die Plastik durch Nebeneinanderstellen von »Phidiasischen« Skulpturen und »Polygnotischen« Malereien darzulegen und dabei das Augenmerk auf den Chiton zu richten, bei dessen Darstellung die Plastik am wenigsten Hilfe von der Natur und am meisten Anlaß zu willkürlicher Stilisierung hatte. Zu bemerken ist, daß Polygnot natürlich nicht alle Gewänder durchscheinend gemalt hat. Die Technik hat sich nach dem Gegenstande gerichtet. Peplos und Mantel mußten als dicke Stoffe charakterisiert werden, konnten aber gleichwohl den Anschein leichter Beweglichkeit (λεπτότης) haben (Aelian, Varia historia IV 3).

Es gilt also, die mit Chitonen bekleideten Gestalten aus den Giebeln zu betrachten, den Torso der laufenden Iris (I) [2]), die Tauschwestern und die kniende Frau (C) in der linken Seitengruppe des Westgiebels. Ganz besonders tritt die Durchsichtigkeit des Gewandes bei der Iris hervor, da bei ihr die Schwerkraft und der Luftwiderstand zugleich mitwirken, um den Stoff an den Körper zu pressen (Abb. 5). »Das mächtige Ausschreiten, fast übermäßig für ein Weib, läßt das Gewand über dem rechten Schenkel sich ein paarmal etwas in die Höhe schieben, von der Gewalt desselben Luftzuges hinaufgedrängt, der auch am linken Schenkel die schönen Falten hervorruft« (Michaelis, Der Parthenon 176). Am Oberkörper ziehen die Falten sich von den Schultern her über und um die Brüste nach der Mitte des Gürtels zusammen, um unter dem Gürtel wieder nach außen und unten auszustrahlen. Die Falten liegen ganz schmal und flach und zumal am linken Bein dicht aneinandergereiht auf dem Körper auf. Die Spuren des Meißels sind überall sichtbar, an jeder Falte läßt

[1]) Studniczka, Arch. Jahrb. II 1887, 167; Robert, Iliupersis 48. Loeschcke oft im Kolleg; Girard, La peinture antique 178. Waldstein, Essays on the Art of Pheidias 65. Klein, Praxiteles 58.

[2]) zur Benennung Sauer, A. J. 1908 XXIII 101.

sich die kühne und doch sorgsame Arbeit verfolgen; doch schon aus geringer Entfernung verschwindet diese, und es bleibt der Anschein von dünnen Strichen, die sich in der Fernsicht zu der Illusion dünnen Stoffes zusammenschließen. Dasselbe gilt von den Tauschwestern. Die Auffassung und Ausführung ist im Grunde ganz dieselbe, mag auch die Verschiedenheit der Gegenstände Unterschiede im einzelnen bewirken. Eine jugendliche eilende Gestalt im kurzen Chiton hat naturgemäß ein anderes Aussehen als ruhig sitzende oder gelagerte Frauengestalten von reifen Formen, und von diesen ist auch nur der Chiton zu vergleichen, nicht der in schwereren Falten brechende Mantel. Das Gemeinsame ist die Bedeutsamkeit des Aktes, die auch unter den Stoffmassen gewahrt bleibt. Denn diese wirken nicht als deckende Schicht, sondern der Stoff ist aufgelöst in viele einzelne Falten, zwischen denen die Oberfläche schier verschwindet. Auch die hockende Frau im Westgiebel hat Teil an dieser Stilisierung; hier verbot die Stellung ein enges Ankleben des Stoffes am Körper, aber die Oberfläche des Stoffes ist auch hier mit feinen Strichen geritzt, für die der Künstler in der Natur der Kleidung kein Vorbild hatte.



Abb. 5. Iris aus dem Westgiebel des Parthenon.

An die Parthenongiebel schließt sich eine eng begrenzte Zahl von Werken, an denen der Chiton auf dieselbe Weise gestaltet ist.

Eine nahe stehende Skulptur, die Berliner Aphrodite, ist oben behandelt und für ihre Beziehungen zu den Giebeln auf Kekulé verwiesen worden. Bei der Zerstörung gerade der Brust gibt sie für unsere Frage nicht viel aus. Aber die am besten erhaltene Partie unter der linken Achsel und die schöne Rückseite (Abb. 4) zeigen deutlich das Bestreben des Künstlers, den Akt unter den feinen Hängefalten nach Möglichkeit zu zeigen.

An Erhaltungszustand ihr leider ähnlich, aber an Kunstwert überlegen, ist der Berliner Torso (Beschr. Nr. 526), den wir mit der Abbildung auf Taf. 2 und der Besprechung im Abschnitt III ungebührlicher Mißachtung zu entreißen hoffen. Der

Torso ist der Iris des Parthenonwestgiebels geschwisterlich verwandt. Natürlich ist die Gestalt der Iris, als Teil einer monumentalen Komposition, kräftiger ausgeführt und auf stärkere Wirkung von Licht und Schatten berechnet. Auch ist die Bewegung des Körpers noch heftiger, und auch die Verschiedenheit im Bau des männlichen und weiblichen Körpers bewirkt einige Abweichungen. Und doch stimmt die Iris mit dem Berliner Torso in dem Verhältnis des Körpers zu den nur darüber hingehauchten Chitonfalten überein. Auch muß die Zeichnung der Falten und ihr S-förmiger Schwung verglichen werden. Selbst das Wenige, was vom Körper sichtbar ist, das nackte Knie und die Art, wie es aus dem kurzen Chiton heraustritt, ist in beiden Fällen auf dieselbe Weise gegeben.



Abb. 6. Das Albanische Reiterrelief (Teilaufnahme).

Auch bei dem Reiter auf dem albanischen Relief (Conze, Attische Grabreliefs 1153 Taf. CCXLVII; Fr.-W. 1004; Br.-Br. 437; Helbig II 27 Nr. 802; Reinach, Rép. des Reliefs III 154, 1; F. Winter, Kunstgeschichte in Bild. II Taf. 285, 5; Seb. Wurz, Studien zu den attischen Kriegergräbern 77; hier Abb. 6) ist der Chiton als dünner Stoff gezeichnet, der den Körper weder im Umriß noch in den Einzelformen beeinträchtigt. Auch hier ist die Körperfläche das Bestimmende, und darüber fließen die eng zusammengedrängten, schmalen und in sich wieder aufgelösten Faltenzüge, die sich auch an der Brust und an den Beinen, wo sie, von der Luft und der Bewegung getrieben, freier spielen könnten, doch eng an den Leib des Kriegers anschmiegen. Und gerade die Parteien an Brust und Schenkeln ähneln ganz der Stelle am linken Oberschenkel des Berliner Torsos, wo ein Luftzug die Falten zurückzuwehen scheint. Das Relief ist immer ins 5. Jahrhundert datiert, schon von Zoega, Bassi rilievi LI 247, »intorno ai tempi di Fidia o poco dopo« und von Friederichs (Arch. Zeitung 1863, 12) und Wolters (Bausteine 1004) als Werk eines großen Künstlers gepriesen worden, mit Recht, wenn wir den Abstand von der Qualität der Parthenon-Giebel nicht übersehen.

Diese Denkmäler, die Parthenongiebel, Aphrodite und Torso in Berlin und das albanische Relief bilden eine Gruppe gleichzeitiger Werke und sind nach ihren stilistischen Eigentümlichkeiten in den geschichtlichen Werdegang einzufügen. Alle im einzelnen schon beobachteten und verglichenen Züge, wie das Gewand so dünn und bewegt über dem deutlich sichtbaren Akt liegt und flattert, sind ebenso verschieden von jeder Nachahmung eines Naturvorbildes wie von den andern im 5. Jahrhundert gebräuchlichen Stilisierungen. Es möchte auch schwer fallen, vor den statuarischen Werken sich nachempfindend Rechenschaft zu geben, wie der Künstler wohl zu dieser Formengebung gelangt sei. Denn hier empfinden wir doch zunächst die Masse des Steines und bewundern die Gewandtheit der Meißelführung und die Leichtigkeit der Hand, die diese Fältchen teils leicht erhaben stehen ließ, teils in den als Form gefühlten Rumpf eingeritzt hat. Aber das Relief Albani führt weiter, wenn wir uns vorstellen, wie der plastischen Ausführung die Zeichnung auf der Marmorplatte vorhergehen mußte. Dann können wir uns das Werden des Kunstwerkes so denken, daß der Künstler den Akt des Jünglings umriß und darauf mit leichter Hand die kurzen, dünnen, einander zum Teil überschneidenden Striche warf, die nicht wirkliche Falten nachahmen, sondern den Anschein von dünnem Stoff vortäuschen sollen. Zumal an Stellen, wo der Lufthauch das Zeug vom Körper wegzublasen oder es an den Leib anzupressen scheint, glauben wir, noch die Bewegung der Hand zu spüren, die im Gelenk leichtbeweglich mit dem langgefaßten Stift oder Pinsel diese schwungvollen Linien zog. Praktische Versuche haben erwiesen, daß solch ein Verfahren nicht nur möglich ist, sondern auch die erwartete Wirkung hat. Ein im Umriß gezeichneter Akt wurde mit feinen, dichten Strichen nach der Art der Gewandung an den betrachteten Werken bedeckt und so der Anschein von Stoff erreicht, der an den Falten sich dichter zusammenschiebt und hier mehr Farbe zeigt als an den nicht bedeckten Partien, wo vielmehr die Hautfarbe durchzuschimmern scheint. Dies ist aber eben das Aussehen, das nach den an-



Abb. 7. Knöchelspielerinnen aus dem Gemälde des Alexandros (Teilaufnahme).

tiken Zeugnissen die gemalten Gewänder des Polygnot gehabt haben müssen: die Kleidung erschien durchsichtig, aufs feinste ausgeführt und vom Winde leicht bewegt.

Wie sich solche Art von der Malerei auf das Relief übertragen hatte, ist leicht einzusehen, ebenso, daß eine erprobte Technik vom Relief auf die statuarische Plastik übergehen konnte, zumal wenn es sich um Giebelfiguren handelte. Ist doch in den Giebeln immer der Zusammenhang mit Malerei und Relief gewahrt geblieben.

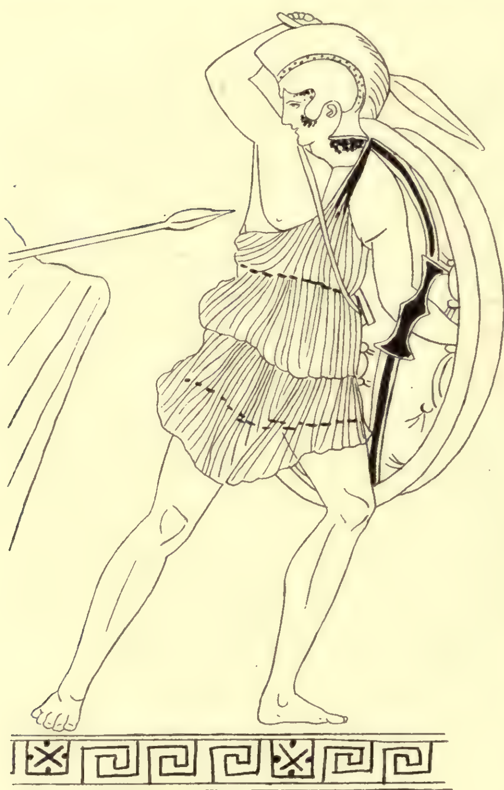


Abb. 8. Amazone von einer Nolanischen Amphora.

So wie nun aus mehreren, unter sich verschiedenen Skulpturen eine im Prinzip gleiche Auffassung oder Technik herausgelesen wurde, so ist auch die zugrunde liegende Art der malerischen Wiedergabe aus verschiedenen Exemplaren zu sammeln. Den Giebelfiguren und der Berliner Aphrodite stehen die Knöchelspielerinnen auf dem Gemälde des Alexandros am nächsten (Robert, 21. Hallisches Winckelmannsprogramm 1897; hier Abb. 7). Robert setzte das Original zu dieser Kopie in die Zeit zwischen Polygnot und Zeuxis, etwa in die Jahre 425 bis 420; das Bild hat aber nichts von der starken Bewegung oder der zierlichen Ausführung, noch auch die stärkere Farbigkeit der Vasenbilder dieser Zeit. Auch die großartigen Formen namentlich der Leto und die Verwandtschaft mit Polygnotischen Motiven (Robert S. 2) scheinen eine Datierung höher hinauf zu verlangen. Ob Kopie oder Original — das Gemälde wird von manchem Vasenbild an künstlerischer Kraft übertroffen. Wir haben davor, was die Qualität anlangt, ungefähr dasselbe Gefühl wie vor der Berliner Aphrodite, und diesem Werk gleicht auch der Gewandstil in auffälliger Weise. Die breitschultrige Gestalt der Leto erinnert an die mächtigen Formen jener Göttin; der Rücken der knienden Aglaie zeigt dieselben leicht gewellten dünnen Striche wie die Statue, zumal, wenn man sie etwas von der Seite betrachtet; auch die Ärmel und Brustpartien aller Mädchen haben dieselben leichtbewegten Falten über dem durchschimmernden Akt wie der Chiton an der Statue. Auch das Himation zeigt denselben Stil, mit den zu je zweien parallel laufenden Faltenstrichen und den breiten, »leeren Partien« dazwischen. Dieser Stil ins Plastische übersetzt ergibt den Chiton der Venezianerin mit den flachen Strichlagen im Rücken und den schmalen Stegen und tiefen Rillen an den frei hängenden Teilen, sowie das Himation gemeißelt dem Mantel

der Göttin mit seinen Wülsten und flachen Ebenen dazwischen vollkommen gleichen würde. Von der Hand eines größeren Künstlers ausgeführt würden aber diese Gewänder das Aussehen der Malereien haben, deren Vorbild wir in den Parthenongiebelfiguren ahnten.

Daß eine Technik dieser Art in der griechischen Malkunst jener Zeit viel geübt worden ist, läßt sich noch an der Einwirkung auf das malerische Kunstgewerbe erkennen. Ich zähle eine Auswahl von Vasenbildern auf:



Abb. 9. Amazonenkampf von einem Aryballos aus Cumae (Teilaufnahme).

I.

C. R. 1873 Taf. V und Furtw.-Reichh., Gr. Vm. Taf. 35 (Kriegers Abschied).

Museo Gregoriano II Taf. XXV (Kampf).

Atti e memorie per le provincie di Romagna XXI 1903, Taf. III (Abb. 10).

Annali 1867 Taf. F. Gerhard, A. V. Taf. 165. Mon. Inst. VIII, Taf. 44 = C. R. 1866, Taf. 6. Nolanische Amphora, Zeichnung in Gerhards Sammlung von Vasenbildern, Mappe XXIII, 22, hier Abb. 8. [1]) (Amazonenkämpfe).

Museo Borbonico X Taf. LXIII (Amazonen, sich rüstend).

Gerhard, A. V. Taf. 58 (Dionysos und Hephaistos).

[1]) Irrtümlich unter den älteren Amazonenvasen erwähnt A. J. XXIX 1914, 127.

Milani, Il mito di Filottete (Titelbild).

Pellegrini, Catalogo dei Vasi dipinti delle Necropoli Felsinee Nr. 288b (Aphrodite, den Kahn des Phaon besteigend).

Annali 1866 Taf. U; I. de Witte, Description des collections d'Antiquités, conservées à l'hotel Lambert (1886) Taf. 25. (Morra spielende Mädchen.)

J. H. St. 1905, Pl. I (Thamyras, wehklagend mit Frauen).

II.

Fiorelli, Notizie di vasi Cumani Taf. VIII (hier Abb. 9). Handbook of the Museum of fine Arts, Boston 1911, S. 88; Photographie Coolidge 9671. Salzmann, Camiros Taf. 59. Pharmakowski, Attische Vasen 419/20, Vase in Florenz, Museo archeologico I B, 51 (Amazonenkämpfe).

III.

Panofka, Musée Blacas XVII; Furtw.-Reichh. Gr. Vm. Taf. 126 (Sonnenaufgang).

Furtw.-Reichh. Gr. Vm. Taf. 67 (Pelops und Hippodameia).

Furtwängler, Beschr. d. Vasen in Berlin 2705, Arch. Zeitung 1879, Taf. 10 (Mädchen).

Fröhner, Coll. Tyskiewicz Taf. XXXV (Nike).

Collignon-Couve, Vases d'Athènes Nr. 1353 Pl. XLVI, Fig. 9, S. 20 (Mänaden).

C. R. 1861, Pl. III, IV (Parisurteil, Apollo und Dionysos).

Furtwängler, Beschr. d. Vasen in Berlin 2475 (Amazone).

Mon. d. Inst. X, Taf. XXXIIII = Wiener Vorlegeblätter 1888, Taf. VIII 2 (Hochzeitsvase) und andere.

Die beiden Vasen mit dem Abschied des jungen Kriegers sind wichtig wegen des hohen Ethos der Figuren, das Furtwängler im Text zu Taf. 35 schön würdigt. »Es hat auch im Altertum nur die eine Perikleische Zeit gegeben, wo man fähig war, mit so wenigen Mitteln, so wenigen raschen Linien ein solches Bild von edler Schönheit und Größe zu entwerfen.« Der Chiton des Kriegers ist in dünnen, leicht fließenden Linien angegeben. Kein Lob erscheint zu hoch für die Bologneser Vase mit Phaon und Aphrodite. Pellegrinis Worte »Disegno rapido e grandioso, stile bello tendente al florido« treffen das Rechte. Es bleibt dem Gefühl überlassen, in dem Gemälde eine freie Erfindung oder die Nachbildung eines Werks von Meisterhand zu sehen. Aber die zart angedeutete Durchsichtigkeit des Chitons an der Brust der Göttin, ihr Kopftuch, der Ausdruck in Köpfen und Gesten, auch Einzelheiten wie die Kiesel am Strande bringen einem unwillkürlich den Namen Polygnots auf die Lippen.

Die Amazonenvasen gehören einer Gruppe von Vasen mit Amazonenbildern an, die sich von den älteren »Mikonischen« Schlachtenbildern unterscheiden (Arch. Jahrb. XXIX 1914, 129). Ist auch der Zusammenhang mit der älteren »Mikonischen« Gruppe unverkennbar und die Trennung von deren letzten Stücken, den New Yorker Krateren, schwer durchzuführen, so fühlt man doch, wie die Zeichnung freier und die Bewegung der Körper runder und lebendiger geworden ist. Auch die Zeichnung des Chitons hat sich weiter entwickelt. Während in der ersten Gruppe

der Stoff durch langgezogene, mehr oder weniger parallele Striche angedeutet war, ist hier eine noch größere Leichtigkeit des Stoffes angestrebt. Diese ist sogar an der flüchtigen Zeichnung der Amphora Abb. 8 zu verspüren; in wirklich künstlerischer Weise ist sie auf dem sorgfältigsten Stück, der Vase in Bologna wiedergegeben (s. Abb. 10). Hier sind die dünnen, flackerigen Striche ganz lose und willkürlich hingeworfen, wie es auch auf den New Yorker Krateren nicht vorkommt. Der große Stil dieser Amazonenvasen läßt auch in ihnen Nachbildungen von Werken der monumentalen Malerei vermuten, und es darf hier daran erinnert werden, daß man durch eine erwägenswerte, wenn auch nicht bindende Konjektur und durch



Abb. 10. Amazonen von einem Krater in Bologna.

Zusammenziehung verschiedener Nachrichten Polygnot als Urheber des Amazonenbildes im Theseion zu Athen hat erweisen wollen (Robert, Marathonschlacht 46; Hauser, F.-R., Gr. Vm. II 323). Der Wandmalerei steht eine Lekythos mit Amazone (Benndorf, Gr. u. Sic. Vb. Taf. 46, 3) noch näher, sie ist aber leider schlecht erhalten. Den »mikonischen« Amazonenvasen konnten Skulpturen wie der Fries des Nereidenmonuments an die Seite gestellt werden; ebenso steht neben der hier genannten Gruppe von Amazonenvasen das Albanische Reiterrelief mit seinen großen, fast ganz gelösten Körperbewegungen und den edlen Gesichtszügen. Auch ist im Hintergrunde des Reliefs die Felsenkulisse zu beachten, die sich in der Skulptur etwas unglücklich ausnimmt, als Entlehnung aus der Malerei jedoch gut zu verstehen ist.

Weiter ins Zierliche entwickelt und verbunden mit noch jüngeren Formen in der Bewegung der Körper erscheint dieselbe Chitonstilisierung auf den unter II genannten Vasen, besonders schön und deutlich auf dem Aryballos Fiorelli, Vasi Cu-

mani Taf. VIII. Hier ist der Chiton in der Weise wiedergegeben, daß über den sichtbar gemalten Akt kurze, feine, gestrichelte Linien leicht hingestreut sind, mit Rücksicht auf die Formen des Körpers und seine Bewegung. Die Striche treffen und schneiden einander, es sind nicht Falten aus bewußter Nachahmung des von der Natur empfangenen Eindrucks, sondern ein willkürliches, rein idealistisches Mittel, ein Quidproquo. Man hat längst die Ähnlichkeit erkannt, die diese Vase mit dem Amazonenkampf auf dem Schilde der Parthenos des Phidias verbindet, soweit die kleinen Nachbildungen dieses Werkes einen Vergleich zuließen. Ein unmittelbarer Zusammenhang ließ sich natürlich nicht nachweisen; daß die Vase etwa das Relief des Phidias nachbilde, ist von vornherein unwahrscheinlich. Das Verhältnis beider Werke wird so sein, daß das Relief auf dem Schilde der Parthenos eine bestimmte Entwicklungsstufe der Malerei voraussetzt und daß diese auch in dem Bilde des Fiorellischen Aryballos nachgeahmt wird. Ein griechisches Relief in Kopenhagen stellt die Verbindung zwischen der Vase Fiorelli und dem Schilde der Parthenos her (C. Jacobsen, Katalog der Glyptothek Ny Carlsberg 57 a; Brunn-Bruckmann, Denkmäler Taf. 646 unten). Die beiden Kämpfenden, eine Amazone und ein Grieche, zeigen so viel Übereinstimmung mit den Nachbildungen des Phidiasischen Schildes, daß wir auf dem Relief denselben Stil und eine Art von Ersatz für den verlorenen Schild zu besitzen glauben. Nun sind hier die Falten des Chitons, die an der Amazone unterhalb der Jacke sichtbar werden, auch mit so leicht hingeworfenen dünnen Strichen gebildet wie auf dem Aryballos Fiorelli bei den Amazonen, die den Chiton unter der dickeren Ärmeljacke tragen. Die Wahrscheinlichkeit ist hierdurch erwiesen, daß die Chitonbildung, von der wir sprechen, an einem Werke des Phidias vorhanden gewesen ist. Zugleich aber muß auch betont werden, wie sehr die Falten sich verfeinert haben und wie weit die starke Bewegung der Figuren von dem edlen Gleichmaß der bewegten Figuren sowohl an Fries und Giebeln des Parthenon wie an den unter I genannten Vasen entfernt ist!

Wir beobachten also an Vasengemälden und Bildwerken einen im wesentlichen einheitlichen, in den einzelnen Werken je nach den Händen der Künstler leicht variierten Gewandstil, der zu den bis dahin geübten Stilisierungen des feinen Chitons etwas Neues bringt. Da die Bildhauerei den Stil nicht erfunden, ihn auch nicht von der Vasenmalerei entlehnt haben kann, so geht der Schluß auf ein gemeinsames Drittes, die große Malerei. Daß auch Polygnot an dieser vorausgesetzten Malerei Anteil hatte, wird wahrscheinlich gemacht durch die Amazonenbilder und das Bild mit Phaon und Aphrodite, es wird entschieden durch das letzte der oben unter I aufgezählten Werke, die Vase mit dem Bilde des blinden Thamyras.

Es sind immer wieder Versuche gemacht worden, nicht nur den Stil des Polygnot zu erkennen (Literatur bei E. Feihl, Die Ficoronische Ciste und Polygnot S. 1 f.), sondern auch die unmittelbare Nachahmung seiner bezeugten Gemälde auf Vasen und anderen Werken des Kunstgewerbes festzustellen, die dieselben Gegenstände wie jene großen Gemälde aufwiesen:

Hauser, Österr. Jahrh. VIII 1905, 18 ff., F.-R., Gr. Vm. III 99 ff. (Nausikaa). Robert, Marathonschlacht 53 (Leukippidenraub). Robert, Nekyia 3; Arch. Anz.

1889, 151 (Achill und die Töchter des Lykomedes). Benndorf, Jahresh. d. Ah. Kaiserhauses IX, S. 105. Hauser, F.-R., Gr. Vm. III 102, Taf. 138 (Freiermord). Hauser, F.-R., Gr. Vm. III 113, Taf. 140 (Kalydonische Jagd).

Alle diese Zuweisungen sind entweder unsicher oder sie geben für unsere Frage nach dem Gewandstil nichts aus. Anders steht es mit der Bostoner Hydria, Journ. of hell. studies 1905, Pl. I., die Hauser, Österr. Jahreshefte VIII 1905, S. 37 eingehend besprochen hat (Abb. 11). Es handelt sich für die Deutung des Bildes um folgende Tatsachen: Sophokles hat ein Drama Thamyras geschrieben. Polygnot hat den Thamyras in dem Nekyiabilde in der Lesche der Knidier zu Delphi gemalt, wie Paus. X 30, 8 beschreibt. Er sitzt geblendet da, mit niedergeschlagenem Aussehen, reiche



Abb. 11. Thamyras von einer Hydria in Boston.

Haarfülle umgibt Haupt und Wangen. Zu seinen Füßen liegt die zerbrochene Leier mit zerrissenen Saiten. Aus derselben Zeit sind vier Darstellungen des Thamyras auf Vasen erhalten:

1. Vase aus Nola. Compte Rendu 1875, S. 75. Hauser S. 39, Abb. 8. Th. in trauriger Haltung spielt die Leier auf einem Felsen sitzend;

2. und 3. zwei Hydrien in Leiden und im Vatikan (Hauser S. 38 und 39, Abb. 6 und 7). Der Sänger ist sitzend dargestellt, in nordischer Tracht, und mit ihm jedesmal eine Gruppe von ruhig stehenden Frauen, Musen und eine alte Frau, die dem Sänger einen Zweig oder Kranz reicht;

4. die Hydria in Boston. Journ. of hell. studies XXV 1905 Pl. I (Hauser S. 37, Abb. 5). Thamyras sitzt auf einem Felsen und wehklagt, die geblendeten Augen sind geschlossen. Dazu eine ruhig stehende Frau mit einer Leier und eine alte

wehklagende Frau, Argiope, seine Mutter, die die Blendung des Sohnes bejammert und sich die Haare rauft.

P. Gardner (J. H. St. XXV 1905, 68) zweifelte an der Beziehung des Hydrienbildes zu Polygnot. Hauser hat dagegen das Verdienst, nach R. Zahn (Arch. Anz. XVII 1902, 86) auf die Wichtigkeit dieser Denkmäler für die Polygnotfrage nachdrücklich hingewiesen zu haben; er sieht in den Bildern der Leidener und vatikanischen Hydria Nachbildungen des Votivpinax, den (vermutlich) Sophokles für sein Drama Thamyras gestiftet und (vermutlich) von Polygnot hat malen lassen. Aus der später entstandenen Nekyia des Polygnot solle dann der Thamyras auf der Bostoner Hydria entlehnt und mit zwei nicht dazu gehörigen Frauen zusammengestellt sein. Den sitzenden Thamyras auf der Nolaner Vase scheidet Hauser ganz aus, da er ihm älteren Stils zu sein scheint. Vielleicht ist eine etwas andere Auffassung der Bilder zu erwägen. Der Thamyras der Nolaner Vase ist dem auf den beiden Hydrien so ähnlich, bis auf das Barthaar, in der Haltung aber so gleich, daß wir ihn mit den Hydrien auf dasselbe Original zurückführen müssen. Die siegreiche Bekränzung des Thamyras auf den beiden Hydrien ist aber unmöglich in dem Sophokleischen Drama begründet und, wie mir scheint, aus der Unfähigkeit des Vasenmalers zu erklären, der seine Vorlage nicht verstand, den Thamyras als sehenden Sänger malte und nun den ihm unklaren Gestus der ihre Haare raufenden Argiope umdeutete, indem er ihr nach Analogie anderer Bilder die Absicht der Bekränzung unterlegte. Als Analogien für solche Bekränzung führt Hauser S. 40 Abb. 9 die Sapphovase in Athen, Collignon-Couve Nr. 1241, an. Es konnte auch die schöne Vase der Sammlung Czartoryski (Ann. 1866 Pl. V) und das eleusinische Relief beigebracht werden. Auf diese Bekränzung als einen geläufigen Typus darf also für die Interpretation kein Gewicht gelegt werden. Sinnvoll ist dagegen allein die Hydria in Boston, mit dem blinden Sänger und der trauernden Mutter. Die Muse auf dieser Vase ist aber untrennbar von den Musen auf den beiden Hydrien in Leiden und Rom. Ich meine, der Thamyras der Vasen 1—3 scheidet für uns aus; er ist willkürlich nach Analogie von Orpheusbildern gestaltet. Die Alte mit dem Kranz ist zurückzuübersetzen in die Wehklagende der Bostoner Hydria. Die Musen sind zu verbinden als einige herausgewählte aus dem ehemals vollzählig dargestellten Musenchor. Sie und der Thamyras der Bostoner Vase sind allein authentisch, und das verlorene, diesen Bildern zugrunde liegende Original mag in der Tat der Votivpinax des Sophokles für sein Drama gewesen sein. Daß dieser von Polygnot gemalt gewesen sei, ist wohl glaublich. Es wird wahrscheinlich gemacht durch die Übereinstimmung der Bostoner Vase mit der Beschreibung des Thamyras in dem Unterweltsbilde des Polygnot in Delphi. Es ist zwar wegen der rein praktischen und technischen Schwierigkeiten schwer glaublich, daß dies Bild die Vorlage für die attischen Vasenbilder abgegeben habe, wie Hauser meint. Wohl aber ist anzunehmen, daß Polygnot eine einmal gefundene glückliche Lösung eines bestimmten Themas bei späterer Gelegenheit wiederholt habe. Wem dies eines großen Künstlers unwürdig scheint, der erinnere sich, wie unsere großen Komponisten des 18. Jahrhunderts ganze Musikstücke in neuem Zusammenhange wieder verwandt haben. Die Übereinstimmung

der Bostoner Vase mit der Beschreibung des delphischen Thamyras ist aber so schlagend, daß wir bei aller Vorsicht, die die Natur des Materials gebietet, mit dem Polygnotischen Charakter dieser Vase rechnen dürfen, nicht anders, als wenn wir, wiederum nach Hausers Vorgang (Vm. II, Text zu Taf. 108), in dem Berliner Fragment mit dem Kentaurenkampf (Arch. Zeitung 1883 Taf. 17) die gute Nachbildung eines bestimmten Mikonischen Gemäldes erkennen. Stimmt doch auch dazu, was wir sonst von der Kunst des Polygnot wissen: die Fähigkeit, Seelenstimmungen zu malen, die Vorliebe für verschlungene Gruppen und der Stil des Gewandes. Man erkennt deutlich, wie der Vasenmaler sich bemüht hat, trotz dem kleinen Maßstabe eine stilistische Eigentümlichkeit seines Vorbildes nachzuahmen, aber wegen des engen Raumes in abgekürzter Form. Wir sehen frei hingesetzte Striche von verschiedener Länge, die ein weich fallendes, dünnes Gewebe über dem erkennbaren Körper andeuten, abweichend von den im Zusammenhang mit Mikon erörterten Stilisierungen des Chitons (A. J. XXIX 1914, 127 ff.) und sehr geeignet, von der durchsichtigen Frauenkleidung und dem gleichsam durchwehten Aussehen der Polygnotischen Gewandung einen Begriff zu geben. Es ist eben die Art, die wir ähnlich auf den unter I. aufgezählten Vasen finden, und weiter entwickelt auf den Vasen unter II. und III., also auch auf der Vase Fiorelli, Vasi Cumani Taf. VIII, mit der wir in den nächsten Bereich des Phidias gelangen; es ist aber auch die Art, die wir aus den plastischen Werken, dem Relief Albani, dem Berliner Torso und den Parthenonskulpturen herausgefühlt hatten. Im einzelnen lassen sich nun Parallelen zwischen den Skulpturen und diesen Vasen ziehen; die langen tütenförmigen Falten an den Rockschößen der Iris und des Albanischen Reiters gleichen denen auf den Amazonenvasen in London (E. 272) und in Bologna (Abb. 10), die ruhig hängenden der Berliner Aphrodite denen des Thamyras. Besonders für die Art, wie am linken Oberschenkel des Berliner Dionysos die Falten zur Seite geweht werden, läßt sich die entsprechende Partie an der Kreusa des Aryballos Fiorelli und an dem Dionysos auf dem Kertscher Krater, C. R. 1861 Pl. IV, sowie die Falten an der Brust des Bostoner Thamyras vergleichen. Den durcheinander fahrenden Falten am Bausch des Jünglings auf dem Albanischen Reiterrelief ist noch das Gewand der Nike Fröhner, Coll. Tysk. Taf. XXXV nächst verwandt. Das Durchscheinen der Brustmuskulatur am Berliner Torso und Albanischen Relief kehrt in Malerei wieder auf dem Stamnos Gerhard, A. V. 58 und auf der Philoktet-Vase, Milani, Il mito di Filottete, (Titelbild). Das Lockere der Gewandung stimmt bei den Skulpturen und Vasenbildern überein und hat in Malerei und Plastik vorher keine genaue Analogie. Für die Falten am rechten Oberschenkel der Iris aus dem Westgiebel ist noch eine jüngere Scherbe (Schöne, Museo Bocchi Taf. III 3) zu vergleichen. Die bei der Bewegung des Stoffes entstehenden Faltenaugen sind hier wie dort auf gleiche Weise beobachtet. Hat man sich einmal gewöhnt, in den Falten nicht die Stoffoberfläche, sondern den gezogenen Strich zu sehen, so hat man es leicht, auch in etwas entfernten Werken die Vorarbeit der zeichnenden Malerei zu sehen, namentlich in Reliefs wie dem rhodischen Relief in Berlin (Kekule von Stradonitz, 65. Berliner Winckelmannsprogramm) und dem eleusinischen Weihrelief. Die für das letztere beigebrachten

Parallelen, wie die Wiener Bronzestatuette und die Sappho Albani (v. Schneider, Jahrb. d. Ah. Kunstsammlungen XII, 1 1891, 72 ff.) treffen nur für Äußerlichkeiten der modischen Tracht zu. In ihrem Stil wird man das ganz anders geartete Bronzevorbild zu erkennen haben und lieber auf eine malerische Darstellung wie die Morra spielenden Mädchen auf der Vase Ann. 1866 Taf. U verweisen.[1])

Auch die bewunderte Gewandbehandlung an den Himatien der Parthenongiebelfiguren findet nun ihre Erklärung, wenn wir der Polygnotischen λεπτότης ἱματίων, von der Aelian berichtet, Einwirkung auf die Skulptur zuerkennen. Neben Bildern sitzender Frauen, wie z. B. Stackelberg, Gräber Taf. XXXIII, und Panofka, Cab. Pourtalès Pl. XXXIV, scheint mir die Kopenhagener kleine Hydria, die wir auf Taf. 3 mit gütiger Erlaubnis von Dr. Blinkenberg abbilden, ein besonders wertvolles Zeugnis für die malerische Darstellung eines feinen Himations von der Art zu sein, die den Meistern der Parthenongiebel als Muster vorgeschwebt haben kann. Namentlich die flott über die Knie hingezogenen Faltenstriche entsprechen so vollkommen der dort in Stein umgesetzten Auffassung, daß die Annahme von genau nachgeahmten Tonmodellen angesichts dieser Vase wohl fallen kann. Auch die flüchtig hingeworfenen Himationfalten am Orpheus auf dem Berliner Orpheuskrater wären so nicht gezeichnet, wenn nicht ähnliches in dem Vorbild gegeben gewesen wäre. So bestätigen sich Benndorfs Bemerkungen (Untersuchungen auf Samothrake II 73) über das »nachdrückliche Betonen der Zuglinie der Falten im Gegensatze zu dem individuellen Ausbau in Breite und Tiefe, den sie in Wirklichkeit durch unendlich wechselnde Störungen erfahren. Die charakteristischen Gewandaugen spielen eine untergeordnete Rolle, die sekundären Flächenbildungen des Stoffes zwischen den Faltenhöhen sind unterdrückt, die textile Bewegung des Gewandes geht ohne Rest auf in die energische Grundform.... Ausschnittweise, in der Nähe betrachtet, haben die weiten Falten der Mäntel etwas Ödes ....«. Die Zeichnung gab eben nur die Faltenstriche; die Fläche wurde durch den Malgrund oder die deckende Untermalung gegeben. Eine Fortentwicklung im Sinne zunehmender Verfeinerung zeigt sich dann bei der Selene auf dem Neapler Gigantomachiefragment (Mon. Inst. IX, 6; Furtwängler-Reichhold II S. 195), mit dem wir vielleicht wieder in den Bannkreis des Parthenonschildes gelangen. Sogar das Himation der Westgiebelfigur in London (Q), reich bewegt, wie es das ruhige Sitzen der Gestalt nicht verlangt, läßt sich mit Erscheinungen in der Malerei vergleichen. Die Scherbe Collignon-Couve, Catalogue 1239, F.-R. Vm. II S. 310/311, im Stil freilich den Parthenon-Nordmetopen näherstehend, zeigt ähnlich stark betonte Faltenaugen; auch diese Formulierung ist bald ins Zierliche und Naturfremde weiter entwickelt (Lekythos in Palermo, F.-R. Vm. Taf. 66) und entartet (El. cér. II, XLIX[2]). Daß auch der schmale, rutschende Mantel des Ilissos

[1]) Der Stil lebt noch weiter in der Dresdener Amazone (Fr.-W. 518), die an die Amazonen auf der Schale Museo Borbonico X Taf. LXIII, und die Berliner Lekythos Furtw. Beschr., 2475 erinnert.

[2]) Anderer Art sind die »gewundenen Falten«, auf die Furtwängler, Originalstatuen in Venedig S. 293 hinwies, und die sich in Malerei auf der Lekythos, J. H. St. XXV 1905, 70, im Relief auf der Stele von Ikaria (Am. Journ. of Arch. V pl. 13) und weiterentwickelt am Parthenonfries und sonst finden.

im Westgiebel nicht der Natur entspricht, bedarf kaum der Worte. Die Vase Fiorelli, Notizie dei Vasi Cumani Taf. XIV mit dem Mäntelchen an den Beinen des Telephos vermag eine Vorstellung zu geben, wie solche leichten, teils anliegenden, teils frei hängenden Gewandstücke sich in der Malerei ausnehmen. Selbst der Peplos der laufenden Figur G im Ostgiebel ist gegen die Natur gebildet, und zwar vereinfacht, und der große Schwung der Linien weist, wie bei den Xanthischen Nereiden, auf die Malerei. Aber während dort die Falten sich als plastische Darstellung dünner Striche erweisen, haben wir hier den breiten Pinsel zu erkennen, wie er auf Lekythen bei Peplos und Himation angewandt wird, im Gegensatz zu dem feineren Instrument, das den Aktumriß zeichnet (z. B. Pellegrini, Catalogo dei Vasi dipinti di Bologna 1901 Taf. III Nr. 363). Dadurch erhält der Peplos eine gewisse Stofflichkeit, im Gegensatz zu der ziemlich strengen und abstrakten Weise, wie in der Paioniosschule auch weiterhin der Peplos wiedergegeben wird (Artemis Colonna, Nikebalustrade).

Also geschichtlich dargestellt muß es heißen: Polygnot und andere Maler seiner Zeit haben einen Gewandstil gehabt, in dem der dünne Chiton durch feine, zum Teil fast wahllos über den Akt hingeworfene Striche angedeutet wurde. Dieser Stil ist von der Plastik übernommen und in Steinhauerei nachgeahmt worden, nicht bloß beim Relief, wo die genaue Nachahmung eines auf die Fläche gemalten Bildes leicht verständlich wäre, sondern auch in statuarischen Werken, wie in den dekorativen Giebelfiguren und in den beiden freistehenden Berliner Standbildern. So erklärt sich auch noch besser als aus der ästhetischen Wirkung beim Beschauer (Bulle, Schöne Mensch zu Taf. 127) die Vorstellung von der »gewissen Wildheit des Aussehens« und »atemlos raschen« Arbeit an den Parthenonfiguren, die doch dem mühseligen Vorgang der Arbeit im Stein nicht entspricht. Der Pinsel ist ein leicht bewegliches Werkzeug; der rasche Strich ist es, den man aus den leichten Marmorfalten herausfühlt. Damit gewinnen wir eine genaue Analogie zu dem Vorgang, den der Vergleich des Nereidendenkmals mit den Mikonischen Vasen enthüllt hatte (A. J. XXIX 1914, S. 123 ff.), und zugleich eine neue Einsicht in das Wesen und die Geschichte der Malerei, die um die Mitte des 5. Jahrhunderts in dem Kreise um Polygnot geübt wurde. Die vorhergegangene Stufe ist uns durch den Namen des Aglaophon von Thasos, Vaters und Lehrers des Polygnot, und durch die Erwähnung seiner Nike bekannt. Sein Stil mag etwa auf derselben Entwicklungsstufe wie der des Mikon gestanden haben[1]). In der Gesamtheit der »Polygnotischen« Vasen aber sind die Bewegungen des Körpers aus der strengen Gebundenheit zur Freiheit entwickelt, die Gemütsbewegungen vertieft und veredelt, der Stil des Gewandes verfeinert und alles einem einheitlich wirkenden Idealtypus untergeordnet. Schon im Bereich des Phidias, in den Denkmälern, die uns den Stil des Parthenosschildes zu vergegen-

[1]) Beide mögen auch gleichzeitig sein mit der ionischen Malerschule, der die Olympiaskulpturen ihren Stil und ihre Vorbilder verdanken. Ein organischer Zusammenhang kann zwischen der Schule des Mikon und der des Aglaophon und Polygnot bestehen; die Olympiaskulpturen scheinen mir im innersten Wesen anderer Art zu sein. Der New Yorker Volutenkrater (F.-R., Vm. Taf. 116), mit dem »mikonischen« Amazonenbild und dem Kentaurenbild von der Art des Olympiawestgiebels, verbindet beide Stile auf rein zufällige und äußerliche Art (vgl. Berliner philologische Wochenschrift 1915 Nr. 25, Anzeige von Rösch, Altertümliche Marmorwerke von Paros).

wärtigen scheinen, sehen wir eine weitere Fortbildung zu heftigeren Bewegungen, zu übertriebener Aufteilung des Gewandes in lockere Strichelung und einem Nachlassen der hohen ethischen Kraft und harmonischen Schönheit. In den oben unter III als Beispiele aufgeführten Vasen sehen wir dann den Stil in eine Manier ausarten, die in der Skulptur keine Nachfolge gefunden hat.



Abb. 12. Grabrelief der Philis.

Die Berliner Dionysosstatue (Taf. 2) lehrt, wenn die Fundangabe Kleinasien richtig ist, daß dieser Stil nicht an Attika gebunden zu sein braucht. Nach Nordgriechenland, nach der Insel Thasos, weist die Nachricht über Aglaophon, den Vater des Polygnot. Von ebendaher stammt nun ein Werk, das wie eine ältere Vorstufe der Parthenonfiguren und der verwandten Werke anmutet und zugleich den Zusammenhang mit der Malerei deutlich zur Schau trägt: das Grabrelief der Philis (Fr.-W. 36, Alinari Photographie 22 604, hier Abb. 12). Fr. Hauser (F.-R. Vm. II S. 309) hat die Gewandaugen des Himation mit denen auf einer athenischen Scherbe (Athen. Mitt. 1907 Taf. 6) und auf der noch älteren nordgriechischen Mädchenstele Helbig, Führer [2] I Nr. 607; Bull. comm. XI, 13) verglichen, insofern mit Recht, als die Beispiele zeigen, wie leicht es die Malerei hat, mit dem Strich den zusammengeschobenen Stoff anzudeuten, dessen Darstellung der Skulptur schwerfällt. Mir scheinen die Himationfalten des Philisreliefs dem breiten Pinsel auf zugestrichener Fläche ihre Entstehung zu verdanken, und ebenso deutlich sind die Chitonfalten dünnen Pinsel- oder Stiftstrichen nachgezogen, denen auf der Oberfläche des Ärmels gar die ganze Ausführung überlassen blieb. Diese Chitonfalten aber brauchten nur ins Freiplastische übertragen zu werden und etwas leichter stilisiert zu werden, um denen an den Tauschwestern zu gleichen [1]).

[1]) Fredrich (A. M. 1908 XXXIII 220) setzt das Werk nach der »Weichheit und Natürlichkeit der Arbeit« und den Formen der nicht mehr epichorischen Buchstaben ins letzte Viertel des

Die Übereinstimmung in der Darstellung des dünnen Gewandes in Malerei und Plastik ist oben zunächst als »stilistische Gewöhnung« bezeichnet worden, die keinen Schluß auf einen bestimmten Meister zulasse. Die Beispiele zeigen, daß eine Anzahl von Künstlern verschiedener Begabung, und zwar, nach der geringen Menge der Beispiele zu schließen, nur ein kleiner Kreis von Künstlern sich des Stils bediente. Die angeführten Kunstwerke haben aber außer dem Gewandstil viel innere Verwandtschaft in dem Streben nach großer Auffassung und harmonisch edler Form. Durch diese Eigenschaften unterscheiden sie sich fühlbar von allem Zeitgenössischen, z. B. den Werken, die sich an das Nereidenmonument anschließen und dem zwar machtvoll wirkenden, aber in der Form recht groben Torso Medici. Für die Zeit, wo die neue Gewandbehandlung zuerst auftritt und noch nicht als Mode nachgeahmt und verallgemeinert ist, glauben wir uns daher berechtigt, auf einen schulmäßigen Zusammenhang zu schließen. Diese Schule aber benutzt ihre Kunstmittel in freiem Künstlerwillen, sie ist nicht von der Pinseltechnik oder den plastischen Werkzeugen allein abhängig, die auch anderen Auffassungen dienstbar gemacht werden können. So sind am Parthenon selbst mehrere andere Arten der Chitondarstellung vertreten.

An den Südmetopen sind Mäntel und Peplos voll stofflich gegeben. Chiton kommt auf den Metopen Süd XIX (Festschrift für Overbeck S. 73) und XXIX vor, wonach man sich die Zeichnungen der Metopen XVII, XVIII und XXI in Stein vorstellen kann. Der Stoff ist hier mehr wie eine selbständige, deckende Masse gefaßt, an der die natürliche Bewegung namentlich in der zurückgeschlagenen Falte am rechten Unterschenkel der Frau auf Metope XXIX beobachtet ist. Das ist dieselbe Art, wie bei den laufenden Kriegern am Theseionfries; die Kleidung der Frauen auf den verlorenen Südmetopen XIII, XIV, XVII, XIX—XXI würde wohl der der sitzenden Gottheiten am Theseionfries entsprechen. Auch der kleine Berliner Tempelfries (Arch. Jahrb. XVIII 1903, 91 Taf. 6, 7) zeigt dieselbe Art und Technik, namentlich die Anwendung des laufenden Bohrers, wie am Theseionfries. Doch beachte man die, wenn auch nicht starke, so doch sichtbare Andeutung des Aktes, zumal bei den laufenden Kriegern des Theseionfrieses, die wiederum auf das Vorbild der Malerei zurückweist. Eine solche Andeutung des Chitons durch dickere, gemalte, mehr oder minder tremolierende Striche, ist an dem Gewande des Hermes auf dem Krater, Mus. Greg. II Taf. XXVI in polychromer Technik bezeugt, mit Deckweiß am Chiton der fliehenden Amazone auf dem r.-f. Lebes Stoddart (F.-R. Gr. Vm. Taf. 58). Auch einige Vasen mit reiner r.-f. Technik z. B. Noël des Vergers, L'Etrurie Taf. XXXIX (Iliupersis), Pellegrini, Vasi delle Necropoli Felsinee Abb. 47 Nr. 199

5. Jahrhunderts. Die Haartracht ist nach Fredrich eine »archaische, beibehaltene Festtracht«. Wie solche archaischen Festlocken an einem Werk des 5. Jahrhunderts aussehen, zeigt das Relief der Polyxena in Berlin (Kekule von Stradonitz, Griechische Skulptur S. 180). Über die Buchstabenformen erlaube ich mir kein Urteil. Der Stil jedoch scheint mir viel mehr streng und ideal als weich und natürlich; diese Ausdrücke passen eher auf das Bild einer r.-f. Kanne im Berliner Antiquarium (Inv. Nr. 3393, H. 0.22; aus Griechenland, hier Taf. 4), auf der eine sitzende Frau in ähnlicher Tracht und Haltung erscheint, doch in einem jüngeren Stil, der den Parthenongiebeln entspricht. Dies Gefäß entstammt etwa dem dritten Viertel des 5. Jahrhunderts und hilft, die Brücke zwischen den Parthenongiebeln und dem Philisrelief schlagen.

(Kentaurenkampf) und Mon. I 38 (Peleus und Thetis) scheinen mir eine Chitonbildung von dieser Art wiederzugeben. Die Parthenon-Südmetopen und der Theseionfries samt dem Ilissostempelfries in Berlin gehören zusammen, wenn auch nicht nach Werkstatt und Meistern, so doch in dem Naturalismus, der diesen Werken gemeinsam eigen ist und sich von dem idealen Stil der Mikonischen und Polygnotischen Kunst fühlbar unterscheidet. Die Beziehungen der Südmetopen zu den Olympiaskulpturen sind geringer, als man früher annahm (Graef, Athen. Mitt. XV 1890, 34; vgl. Studniczka, A. J. IV 1889, 168). Auch die Beziehungen zu den Tyrannenmördern (Sauer, Das Theseion S. 220 ff.; Furtwängler, Meisterwerke S. 71 f) treffen keine wesentlichen Dinge. Der Athlet Boboli, der hier die Verbindung herstellen sollte, hat bei seinen gedrungenen Proportionen mit den Tyrannenmördern nichts zu tun; vielmehr steht er unmittelbar neben der Parthenon-Südmetope XVII, deren Lapithenkopf (Collignon, Le Parthenon Pl. 34) ebenso wie die andern Jünglingsköpfe der Südmetopen dem Kopf der ludovisischen Diskobolherme zu vergleichen ist (E. V. 245/6). Dem Kreis naturalistischer Kunst, dem diese Herme (und in weiterem Sinne auch Myron) angehört, sind die Südmetopen zuzuschreiben.

Auch die Nordmetopen zeigen ihre besondere Eigenart in der Chitondarstellung. Die meisten sind zu sehr zerstört, aber Nord XXXII gut erhalten. Der Peplos der stehenden Frau ist in breiten Flächen, doch in der kunstvollen Anordnung zu schön und zu sehr auf farbigen Effekt berechnet, um nach Natur gebildet zu sein [1]). Die sitzende Frau hat eigentümlich teigartige Falten, die an Chiton und Mantel im wesentlichen übereinstimmen. Daß auch sie der Natur nicht nachgebildet sind, liegt auf der Hand. Das herauszufühlende Vorbild ist eine breitpinselige Malerei großen Stils. Kein Vasenbild scheint dieser Art von Malerei näher zu stehen als die schon erwähnte Athener Scherbe Collignon-Couve 1239, A. M. XXXII 1907 Taf. 6 (Brückner), F.-R., Gr. Vm. II S. 310. Auch hier die verquollenen Falten, der schlaffe Chiton, der ausführlich behandelte Himationzipfel über der linken Schulter und das Motiv, wie Teile des Mantels überquellen, andere eingeklemmt sind und aus der Enge herausfließen. Die von Michaelis (Parthenon Text S. 139) zu den Metopen Nord XXIVund XXV herangezogene Vase Mus. Greg. II Taf. 5, 2 a hat in der Gestalt der Aphrodite manche Beziehung zu der stehenden Frau auf der Metope Nord XXXII. Auch der Krater A. Ztg. 1852 Taf. XLII geht, wie mir scheint, auf ein Vorbild aus diesem Kreise zurück.

Die Ost- und Westmetopen gehören dem Kreise des Xanthischen Nereidendenkmals, also wohl der Mikonischen Schule, an (A. J. XXIX 1914 S. 136 Anm. 1). Chiton ist auf ihnen nicht erhalten; aber die Stellungen und Bewegungen gleichen durchaus denen am großen Fries des Nereidendenkmals, besonders die Amazonenköpfe der Westseite den schon von Michaelis (Parthenon S. 149) verglichenen Amazonenvasen, die für uns zwischen der großen Wandmalerei und dem Nereidenmonument den Zusammenhang vermitteln.

[1]) In Malerei vgl. Pharmakowski, Attische Vasen S. 363 Fig. 19. A. Denkm. I Taf. 59, 2 (Eulimene). El. cér. IV 84. Berlin. Vasen Inv. 3244.

Der Parthenonfries zeigt in der Gewandbehandlung deutliches Streben nach stofflicher Fülle, auch im Chiton, sowohl in der Bewegung an Reitern und Wagenfahrern wie in Ruhe an der sogenannten Peitho des Ostfrieses, wo der Stoff in weicher Masse vor dem wenig sichtbaren Akt hängt. Doch ist auch dies Gewand zu schön für unmittelbare Naturnachbildung, ebenso wie das an den Statuen in Berlin (Verz. 586), in Neapel (E. V. 497), in Gortyn (Mon. ant. XVIII, 266) sowie der Sitzstatue Torlonia [1]), die alle dem Friese ganz nahe stehen. Diesen Statuen sind Denkmäler an die Seite zu setzen, wie das überaus malerische Relief in Berlin, Verz. 941, hier Taf. 5 [2]), oder Malereien, auf denen naturalistisches Bestreben zu ähnlichen Ergebnissen geführt hat, z. B. die Lekythos Riezler, Attische Lekythen Taf. 38. Der Skulptur am Fries kommen Vasen wie F.-R., Gr. Vm. Taf. 139, 140 und das Epinetron aus Eretria, Ἐφ. ἀρχ. 1892 Taf. 13, nahe; hier haben die Falten auch das weiche, fast stoffliche Aussehen und doch die unwirkliche, strichmäßige Stilisierung, wie an der Peitho. Eine ältere Vorstufe wird durch die Penelopestatue vertreten, die in ihrer reliefartigen Anordnung der Gestalt und in den Falten des Himation noch deutlich den Zusammenhang mit der Malerei verrät. Das Epinetron von Eretria trägt an der Stirnseite das Bild des Bellerophon, das mit anderen Reiterbildern [3]) zusammen lehrt, wie die malerische Vorlage für die Jünglingsgestalten des Frieses etwa ausgesehen hat.

Die Parthenonskulpturen lassen sich also nach ihrem Stil folgendermaßen aufteilen:

Die Metopen zerfallen in drei voneinander deutlich getrennte, in sich einheitliche Gruppen: Süd, Nord und Ost mit West, deren jede mit verschiedenen malerischen Vorbildern in Beziehung gesetzt werden konnte. Dazu tritt als vierte einheitliche Masse der Fries mit seiner stofflich festen Chitonbildung und, vom Fries grundsätzlich verschieden, als fünfte Gruppe die beiden Giebel, auch diese beiden, wie es scheint, in sich einheitlich im Entwurf, aber ebenso wie Friese und Metopen von verschiedenen Händen ausgeführt. Die ungeheure Aufgabe der Parthenonskulpturen ist anscheinend auf die besten Werkstätten der Stadt verteilt worden, und der leistungsfähigsten sind die Giebel zugefallen. Diese Werkstatt hatte teil an

---

[1]) Mon. Inst. XI Taf. XI; Museo Torlonia Taf. XX, 77; Amelung, Führer 60; Hekler, Römische weibliche Gewandstatuen Typus XIII (Münchener Archäolog. Studien 226).

[2]) Die Taf. 5 gibt die erste gute Abbildung des anziehenden Werks, dessen Erklärung durch den Bruch leider vereitelt wird, das aber in der lässigen Haltung und der reichen Gewandung der Frau und der spürenden Bewegung des Hundes großes Können verrät. Die ausführliche Angabe des Felsensitzes und die Art, wie der Hund vor diesem Felsen und die Frau vor dem Tier im Hintergrunde angeordnet sind, zeigt, daß der Künstler auf die Mitwirkung farbiger Effekte gerechnet und die strengen Reliefgesetze nicht für bindend erachtet hat. Die Erfindung scheint mir unmittelbar auf Malerei zurückzugehen.

[3]) Gardner, Vases in the Ashmolean Museum Pl. 13. Sambon, Verkaufskatalog 1914 Nr. 98. Zannoni, Scavi della Certosa Taf. LVI, 1. 2. Der früher herangezogene Lebes Stoddart, F.-R. Taf. 58, gehört nicht hierher: Riezler, Parthenon und Vasenmalerei S. 14. Zum Chiton der fallenden Amazone vgl. oben im Abschnitt über die Südmetopen. Nachbildung des Frieses in Malerei auf der Berliner Kanne A. Z. 1878 Taf. XXII. Darüber zuletzt Riezler a. a. O. S. 17.

dem Stil, den die oben unter I. aufgezählten Vasen zeigten, den also auch Polygnot besessen hat und der sich unter den Händen des Schülers schneller fortentwickelte, so daß er zu gleicher Zeit mit dem Schilde der Parthenos, also schon vor der Anfertigung der Giebelfiguren in freierer Form auftritt (s. o. S. 112). Es erscheint uns schon als Gewinn, wenn wir mit so viel Wahrscheinlichkeit wenigstens in einer Hinsicht, der Gewandbehandlung, die Giebel in so engen stilistischen Zusammenhang mit Polygnot und seiner Malerei bringen können. Da wir aus seinem Kreise nur ihn mit Namen kennen, mögen wir auch alles sonst in Malerei und Plastik Vergleichbare als »polygnotisch« zusammenfassen und ihn als Schulhaupt ansehen. Aber in welchem Verhältnis Polygnot selbst zu dem Entwurf der Parthenongiebel gestanden hat, dürfen wir erst fragen, wenn wir mehr Sicheres über seine Kunst und seine Schule wissen. Vielleicht war er nur einer, wenn auch der bedeutendste aus einer Anzahl von Malern und Bildhauern, deren gemeinsame Schule wir im Norden, auf Thasos, heimisch zu denken haben. Mehr zu sagen, verbietet der Zustand unserer Zeugnisse. Doch ist es niemand zu vergen, wenn er in den Parthenongiebeln auch über den Gewandstil hinaus Übereinstimmung mit dem findet, was wir aus der Literatur über Polygnots Kunst wissen. Solange wir also den Namen des Meisters nicht kennen, der die Parthenongiebel erdacht hat, mögen wir uns des Namens Polygnot zuerst erinnern, wenn es uns treibt, das »Wunderwerk« als Werk von Menschenhänden zu begreifen, und ebenso mag sich die aufbauende Phantasie an die Parthenongiebel halten, wenn sie sich bemüht, die schemenhafte Überlieferung über Polygnot mit der Anschauung nicht von handwerklichen Vasenbildern, sondern von wirklichen Meisterwerken lebendig zu machen.



Abb. 13. Weiblicher Kopf in Berlin.

Man hat immer die hohe technische Meisterschaft der Parthenongiebel mit Recht gepriesen. Wenn es verwunderlich scheinen konnte, wie sie so plötzlich da war, so mag hier nicht an die längst vergangene »Chiotische« Schule, deren Existenz mit Recht bezweifelt wird [1]), sondern an das Philisrelief und, wie in einem anderen Falle an die prokonnesischen Brüche (A. J. XXIX 1914, 160), so hier an die Marmorlager auf Thasos erinnert werden, die mehr Plastik geliefert haben mögen, als uns heute bekannt ist [2]). Schon H. Brunn (Kleine Schriften II 191) hat den

[1]) G. Rösch, Altertümliche Marmorwerke von Paros S. 18.

[2]) Über neuere Grabungen auf Thasos G. Karo, Arch. Anz. 1914, 163.

thasischen Marmorreichtum im Zusammenhang mit der bildhauerischen Tätigkeit Polygnots genannt. Vielleicht dürfen wir uns in diesem Zusammenhang eines Berliner weiblichen Kopfes erinnern (Beschr. d. Bildw. Nr. 607; Schröder, Das Museum XI. Taf. 25 S. 13; Kekule von Stradonitz, Griech. Skulptur 107 f., hier Abb. 13). Er soll aus Athen stammen, aber das Material, »thasischer« Marmor, zeigt, daß er nicht dort gearbeitet ist. Zugleich aber steht er den sicher oder vermutlich zu den Parthenongiebelfiguren gehörigen Köpfen [1]) so nahe, daß er uns über die verlorenen Köpfe der Iris, Nike, der Tauschwestern usw. in etwas zu trösten vermag. Sollte die Herkunft des Marmors in diesem Falle mit der Heimat des Stils zusammenfallen, so ist der Kopf, dessen »großartigen Stil« schon der Berliner Katalog rühmt, auch für die Frage nach der künstlerischen Heimat der ihm verwandten attischen Bildhauerwerke von hohem Wert.

III.

Der Torso in Berlin, Beschr. d. Sk. 526, den wir hier auf Taf. 2 zum ersten Mal in gebührender Weise abbilden, ist 1,13 m hoch, aus feinkörnigem Marmor gearbeitet und in Rom mit der Angabe, er stamme aus Kleinasien, erworben. Die Photographie zeigt den Rest eines männlichen Körpers von mächtigen Formen, der hochaufgerichtet auf dem linken Beine ruhte und das rechte Bein leicht vor und zur Seite gesetzt hatte. Der rechte Arm ist ganz abgebrochen, von dem linken läßt ein kleiner Rest erkennen, daß der Oberarm abwärts und ein wenig nach hinten gerichtet war. Das Haupt war, wie es scheint, zur linken Schulter gewendet. Die Beine sind in der Mitte gebrochen, vom linken ist gerade noch das kraftvolle Knie erhalten. Der Rumpf ist mit einem kurzen Chiton bekleidet, der untergürtet und im Bausch herausgezogen ist und mit einem breiteren Gürtel von Kettengliedern über den Hüften umfaßt wird. Über den Schultern werden die Flügel des Chitons von Spangen gehalten. Am rechten Schenkel schieben sich die Falten zusammen, als ob hier die Hand oder ein von der Hand gehaltener Gegenstand angelegen hätte. Die Rückseite ist wenig ausgeführt, auch hat die ganze Oberfläche stark durch Verletzungen gelitten. Die Löcher auf der Brust sind mir als Spuren von Flintenkugeln gedeutet worden. Die Arbeit, namentlich des Gewandes mit den feinen, durchscheinenden Falten, ist äußerst geschickt und der echt griechische Ursprung den Verfassern des Katalogs nicht zweifelhaft gewesen. In der Forschung hat das Werk bisher keinen Platz gefunden. Nur Kekule von Stradonitz (Griech. Skulptur [2] 159) führt es an; er sieht in Stellung und Behandlung Abweichungen von der gewöhnlichen attischen Art und nimmt es als »Beispiel für die besondere, aus kleinasiatischen Skulpturen bekannte Weise«. In der »Kurzen Beschreibung der Skulpturensammlung der Königlichen Museen, Berlin 1910« S. 39 Nr. 526 ist das Werk kurz mit den Parthenonskulpturen verglichen worden. Eine genauere Betrachtung der künstlerischen Arbeit an dem ganzen Werk, zumal seiner Gewandung, befähigt uns, über die bisher gegebenen Beurteilungen hinauszugehen und dem Werke einen Eigennamen zu geben.

[1]) J. Six, J. H. St. XXXI 1911, 65 ff. Zum Stockholmer Kopf Kjellberg, Rh. M. XXVII 1912, 94.

Die Art des Gewandes ist eine der vielen Formen, in deren Erfindung sich die Abkehr von den archaisch steifen, wohlgeordneten Trachten kundgibt. Der Chiton und die Art, ihn anzulegen, wird im 5. Jahrhundert mit großer Freude variiert. Neben dem langen Chiton, dem man öfter den langen Überschlag, mit und ohne Gürtung, gibt, kommt der kurze Chiton, der nur bis zu den Knien reicht, immer mehr in Mode. Man gibt ihm je nach den Umständen Überschlag, Ärmel, Bausch und Gürtung. Uns betrifft hier die Art, wie der Chiton mit einem schmalen Bande gegürtet ist und dann der Bausch darüber herausgezogen ist, der wiederum mit einem breiten Gurt zusammengehalten wird. Die Regel ist freilich sonst, daß der Bausch nicht sehr lang herabreicht und daß der Gürtel dicht über dem unteren Abschluß des Bausches einschneidet [1]). Ein zweiter Bausch über dem Gürtel findet sich auf der Lekythos Furtwängler-Reichhold, Vasenmalerei Taf. 66.

Der obere Gürtel besteht aus einem breiten Bande, auf dem elliptische Buckel und Streifen befestigt scheinen, wie eine Kette aus einzelnen rechteckigen Gliedern, die mit Scharnieren zusammenhängen. Es wird ein Ledergurt mit Metallbeschlag gemeint sein, wie er schon archaisch und auf Vasenbildern des 5. Jahrhunderts öfter vorkommt [2]) und auch später beliebt ist. Ergibt sich aus der Form des Chitons und Gürtels keine genaue Datierung, so sind doch für die Art, die Flügel des Chitons mit Spangen über den Schultern zusammenzuheften, die Beispiele auf eine bestimmte Zeit beschränkt. Schon bei Werken wie dem Hermes vom Fries des alten Athenatempels auf der Burg in Athen (Friederichs-Wolters 96; Schrader, Athen. Mitt. XXX 1905 Taf. XII) und auf den Vasen mit den Bildern der Theseustaten wird der Chiton um den Hals herum und unter den Achseln sehr tief ausgeschnitten, offenbar, um dem Körper möglichste Freiheit zu geben. Dann wird das schmale Stoffband, das über die Schultern führte, durch eine Spange aus Leder, Metall oder festerem Gewebe ersetzt [3]). In der Plastik ist diese Mode auf das Nereidenmonument, den Parthenonfries, den Theseionfries und das Albanische Reiterrelief beschränkt, alles Werke, die sich um die Mitte des 5. Jahrhunderts gruppieren.

Bei der Frage nach der Ergänzung des Torsos ist von dem Chiton auszugehen. Ihn tragen menschliche Krieger, von Göttern nur Zeus (Arch. Zeitung 1870 Taf. 31),

[1]) Beispiele: Skulptur: Amazonen auf dem Kapitol (F.-W. 514) und in Berlin (Verz. 7). Hermes und Orpheus des Orpheusreliefs. Krieger auf dem Relief in Berlin, Beschr. 943. Oft am Parthenonfries. Auch später ist die Tracht beliebt. — Vasen: Mon. 1856 Taf. X. A. J. I 1886 Taf. 10. A. Ztg. 1868 Taf. 3. A. Ztg. 1878 Taf. 23. Mon. X 54 a. Millingen, Peintures de vases Pl. IX. Mon. II 14.

[2]) Furtwängler, Arch. Zeitung 1882 S. 329. Olympia III, Die Bronzen, Taf. XIX, XX. Gerhard, Auserlesene Vasenb. 144. Furtw.-Reichh., Gr. Vm. Taf. 36 u. a.

[3]) Das älteste Beispiel ist die Vase mit dem Theseusabenteuer, Millingen, Peintures de vases Pl. IX = Arch. Jahrb. XXIX 1914, 130. Es folgen die Euphroniosschale Gerhard A. V. 224, 226, der Bologneser Krater Mon. X 54 a, der Amazonenkrater von Ruvo, der Argonautenkrater im Louvre, die Amazonenkratere in New York (Furtw.-Reichh., Gr. Vm. Taf. 26/27, 108, 116). Ferner die Amphora C. R. 1874 Taf. VII, die r.-f. Schale Mus. Borb. X Taf. LXIII (Amazonen), die Amphora mit Euphorbos und Oidipodas (Mon. II 14), und der Lebes Stoddart, Furtw.-Reichh. Taf. 58. Beim Peplos erscheint die Spange auf der Lekythos Fairbanks, Athenian white Lekythoi Pl. XV in Athen.

Apollon (Mon. 1856 Taf. X, XI), Artemis als Jägerin (Arch. Jahrb. XXIX 1914 Taf. 9 A; Winter, Typenkatalog 163, 2, 3) und ebenso, zusammen mit hohen Jagdstiefeln: Boreas (Mon. grecs 1874 Pl. 2) und Dionysos. Schon früh tritt dies Kleid bei Dionysos neben die feierliche Tracht des langgewandten würdigen Gottes, wohl zuerst auf dem streng rotfigurigen Stamnos im Britischen Museum (Catalogue Bd. III Pl. XV, E. 439) und wird bald seine gewöhnliche Tracht. Eine Zeitlang hält sich noch der bis über die Knie hinabreichende Chiton (Vase aus Kertsch, C. R. 1861 Taf. 3. Brunn, Kleine Schriften III 131). Sonst ist der kurze, bis zu den Knien oder nicht einmal so weit reichende Chiton sehr beliebt (Vase im Louvre. Coghill 6/7, C. R. 1867 Taf. 4. C. R. 1872 Taf. I u. a. vgl. Thraemer, Roschers Lexikon der Mythologie, Dionysos Sp. 1132). Plastisch, unserem Torso etwa gleichzeitig, ist die Tracht in der Terrakotte Berlin 8342; Winter, Typenkatalog I 181, 1 vertreten. Dieser kurze Chiton, meist mit einem Fell und hohen Stiefeln verbunden, ist später für Dionysos die übliche Tracht und wird dann ebenso von einer Reihe anderer jugendlicher, meist nordischer oder doch ausländischer Gottheiten getragen. Die hohen Stiefel auch bei unserem Torso als zugehörig anzunehmen, liegt nahe. In der freien Plastik des 5. Jahrhunderts erscheinen Zeus und Apollon entweder nackt oder lang bekleidet. So bleibt als natürliche Folgerung, Dionysos in unserem Torso zu erkennen.

Die Stellung ist dann so zu ergänzen, daß der Gott mit zur Seite gestelltem rechtem Bein fest aufsteht und in den Händen Attribute führt, Thyrsos und Becher, seine gewöhnlichen Beigaben, wie sie der langgekleidete (Tischbein, Vases d'Hamilton I Pl. 36, II Pl. 22. Laborde, Vases I Pl. 49) und der kurzgeschürzte Gott führt (Coghill, Vases 6/7; Winter, Typenkatalog I 181, 1). Aus dem Stumpfe des linken Arms ist nicht mehr viel zu schließen. Die linke Hand der Statue kann in der bekannten Art in Schulterhöhe den Thyrsosstab gehalten haben, wie sonst Zeus das Scepter, Apollo den Lorbeerstamm, Athena die Lanze faßt. Vielleicht aber faßte die gesenkte Hand den Thyrsos unten, so wie die Artemis des Berliner Antiquariums, Arch. Jahrb. XXIX 1914 Taf. 9 A, ihre Lanzen. Mit der Faltenanhäufung am rechten Oberschenkel des Gottes möchte man dann die rechte Hand und ihr Attribut in Verbindung setzen. Der Kantharos würde gerade diese Stelle treffen, wenn der Gott den Becher in der rechten Hand einfach herabhängen ließ oder mit dem Boden des Gefäßfußes gegen den Schenkel stemmte. Den Kopf mögen wir uns bärtig oder jugendlich denken. Es sind keine Spuren von dem Bart zu sehen, der bei der Wendung des Kopfes, wenn er einigermaßen lang gehalten war, die Schulter am Schlüsselbein berühren würde. Auch von Locken ist an Schultern oder Nacken nichts zu sehen. Aber der Bart konnte so gestutzt sein, daß er den Rumpf nicht berührte, und das Kopfhaar konnte in der Zopftracht aufgebunden sein. Wir dürfen den Kopf des Gottes auch jugendlich denken, wo doch die Jugendlichkeit der anderen Olympier so früh aufgekommen ist und Dionysos selbst unbärtig schon für den Parthenon, am Fries in der Göttersammlung und ebenso im Westgiebel so gut wie sicher ist (Petersen, Die Kunst des Phidias S. 121).

Es fragt sich noch, ob die neugewonnene Dionysosstatue ein statuarisches Einzel-

werk oder Teil eines größeren Ganzen war. Die geringe Ausarbeitung des Rückens möchte darauf schließen lassen, daß die Rückseite nicht sichtbar und etwa einer Giebelwand zugekehrt war. Die Stellung ist ganz ruhig; man könnte sich daher die Figur als die Mittelfigur einer Giebelkomposition denken. Nicht darf die geringe Bewegung des Beines in Verbindung mit den wehenden Falten am linken Oberschenkel zu der Vorstellung verleiten, als sei die Statue Teil einer größeren bewegten Gruppe, in der sie schreitend oder laufend mitagierte. Dafür sind die Beine nicht genug gespreizt, und solch Flattern des Gewandes bei unbewegt stehendem Körper kommt als Nachahmung eines eleganten Pinselstriches öfter vor [1]). Können wir so Zeit und Benennung des Torsos bestimmen, so sind wir auch, wenn wir ihn als Kunstwerk bewerten wollen, vor allem auf den Chiton angewiesen.

Der Chiton sieht aus wie dünner, durchscheinender Stoff, der sich in feinen Falten den Körperformen eng anschmiegt. Der Körper ist erkennbar am unteren Rande der breiten Brustmuskel und an der linken Hüfte, wo die Furche zwischen Bauch und Oberschenkel sich einzeichnet. Eine reichere Masse von Stoff schiebt sich vorn am Unterleib zusammen, wo, ähnlich wie an den drei Amazonenstatuen, das Gewand über den unteren Gurt hochgezogen ist, so daß geschwungene Falten nach den Schenkeln zu ausstrahlen und der obere Bausch hier etwas tiefer als rings um den Körper hinabreicht. Wie nun die feinen Falten von den Schulterspangen an über die Brust wegführen, sich am Gürtel zusammenschieben und sich am Bauche stauen, ineinanderfließen, umbiegen, um dann wieder über die Schenkel zu rieseln, das ist mit meisterhaftem Können und wunderbarer Leichtigkeit ausgeführt. Solch ein vollkommen schönes Gewand tut der Schönheit des Körpers keinen Eintrag. Vielmehr bleibt dessen Umriß ungestört, die Hauptformen sind vollkommen sichtbar, und selbst, wo die Falten eigentlich frei herabhängen und ein eigenes Leben über dem Körper führen müßten, am linken Oberschenkel, werden sie, wie durch einen Luftzug, in leicht fließenden Wellen an den Schenkel geweht, so daß auch hier die Form erkennbar bleibt. Zudem ist das Gewand durch Bausch und Gürtel in einem so schönen Verhältnis gevierteilt, daß dadurch die machtvolle Anlage des Körpers noch gesteigert wird und die erhabene Schönheit ihre unmittelbare Wirkung übt. Wir haben diese Art, Gewand zu stilisieren, als Erfindung der Malerei erschlossen und sind durch die herangezogenen malerischen Bildwerke in die nächste Nähe des Polygnot gelangt; durch die Skulpturen, die sich durch ihren Stil mit dem Torso zu einer Gruppe zusammenschließen, wurden wir immer wieder an den thasischen Meister erinnert; so dürfen wir es getrost eingestehen, wenn wir meinen, auch vor diesem Torso Polygnots großen Geist zu verspüren.

Berlin. B. Schröder.

[1]) Amelung, Röm. Mitt. XVI 1901, 29. Dazu auf einer Vase im Louvre Artemis in einem ähnlich feinen und gegürteten Chiton. Furtw.-Reichh., Gr. Vm. Taf. 120, 4. Vgl. A. J. XXIX 1914, 153.

DER EROS VON MYNDOS.

Unter den vielen berühmten Kunstwerken, die 476 im Lauseion von Konstantinopel abbrannten, werden uns drei namhaft gemacht [1]; aber außer ihnen kennt Kedrenos an einer früheren Stelle noch drei weitere [2]. Es besteht gar kein Grund zu zweifeln, daß diese Statuen im 5. Jahrhundert sich in Konstantinopel befanden, auch bei dem olympischen Zeus nicht; doch davon wird später noch mehr zu reden sein. Was allerdings über die Geschichte der Werke gesagt wird, ist mit sicher Falschem vermengt, denn der Zeus soll von Perikles geweiht sein, Praxiteles heißt Knidier statt Athener, die lindische Athena wird ohne jeden Anhalt dem Dipoinos und Skyllis zugeschrieben und nach Analogie eines längst zerstörten herodoteischen Weihgeschenks mit Amasis (Sesostris) in Verbindung gebracht [3]. Aber über ein gewisses Wissen verfügt auch der Verfasser der vorliegenden Notiz zweifellos, denn was er über den Zeus, die Aphrodite und den Kairos sagt, ist im wesentlichen richtig. Besonderer Prüfung bedürfen nur die Bemerkungen über die Hera von Samos und den Eros von Myndos. In der überlieferten Fassung stehen bei der Hera zwei ganz unvereinbare Namen: Lysipp aus dem IV. und Bupalos aus dem VI. Jahrhundert vor Chr.; dagegen fehlt der Meister des Eros, obwohl der Katalog sonst stets einen Meisternamen, wenn auch zum Teil einen erfundenen, angibt. Ich zweifele nicht, daß die Stelle folgendermaßen zu emendieren ist: καὶ ἡ Σαμία Ἥρα ἔργον [Λυσίππου καὶ] Βουπάλου τοῦ Χίου, καὶ Ἔρως τόξον ἔχων πτερωτὸς Μυνδόθεν ἀφικόμενος ⟨ἔργον Λυσίππου⟩ καὶ etc.; d. h. die Worte ἔργον Λυσίππου waren mit dem Stichwort καὶ (vgl. A. Brinkmann, Rhein. Mus. LVII 1902, 481) am Rande nachgetragen und sollten vor dem letzten καὶ eingefügt werden; Kedrenos oder der Autor unserer Ausgabe hielt aber ἔργον für das Stichwort und fügte Λυσίππου καὶ an einer früheren Stelle ein. Die samische Hera wurde also dem Bupalos zugewiesen,

[1]) τῆς Ἀφροδίτης τῆς ἐν Κνίδῳ τὸ περιβόητον καὶ τὸ τῆς Σαμίας Ἥρας καὶ τὸ τῆς Λινδίας Ἀθηνᾶς ἐξ ἄλλης ὕλης, ἣν Ἄμασις ὁ τῶν Αἰγυπτίων βασιλεὺς τῷ σοφῷ Κλεοβούλῳ ἀπέστειλε, καὶ ἄλλα μυρία (Kedrenos p. 351 ed. Paris. = Migne, Patrol. gr. 121 p. 619. Ähnlich, aber kürzer Zonaras 14, 2 = III 44 Wolff).

[2]) Kedrenos p. 322 Paris. = 613 Migne: καὶ τὸ ἄγαλμα τῆς Λινδίας Ἀθηνᾶς τετράπηχυ ἐκ λίθου σμαράγδου, ἔργον Σκύλλιδος καὶ Διποίνου τῶν ἀγαλματουργῶν, ὅπερ ποτὲ δῶρον ἔπεμψε Σέσωστρις Αἰγύπτου τύραννος Κλεοβούλῳ τῷ Λινδίων τυράννῳ, καὶ ἡ Κνιδία Ἀφροδίτη ἐκ λίθου λευκῆς γυμνή μόνην τὴν αἰδῶ τῇ χειρὶ περιστέλλουσα, ἔργον τοῦ Κνιδίου Πραξιτέλους, καὶ ἡ Σαμία Ἥρα, ἔργον Λυσίππου καὶ Βουπάλου τοῦ Χίου, καὶ Ἔρως τόξον ἔχων πτερωτός Μυνδόθεν ἀφικόμενος, καὶ ὁ Φειδίου ἐλεφάντινος Ζεύς, ὃν Περικλῆς ἀνέθηκεν εἰς νεὼν Ὀλυμπίων, καὶ τὸ τὸν χρόνον μιμούμενον ἄγαλμα, ἔργον Λυσίππου, ὄπισθεν μὲν φαλακρόν, ἔμπροσθεν δὲ κομῶν.

3) Die Ausführungen von Zucker in Fleckeisens Jahrbüchern 135 (1887) S. 785 ff. werden durch die sog. Chronik von Lindos modifiziert, vgl. Blinkenberg, La chronique du temple Lindien S. 445 f. und in der kleinen Ausgabe (Lietzmanns Kleine Texte Nr. 131) S. 25. Entweder war es noch das alte Agalma, das in dem Tempel des Kleobulos gestanden hatte, oder eine Erneuerung nach dem Brande des IV. Jahrhunderts. Blinkenbergs Zweifel teile ich durchaus nicht, Größe und Material werden richtig angegeben sein. Erfunden ist nur, was man dem Bilde nicht ansehen konnte, Künstler und Herkunft, letztere wurde vielleicht aus dem Material erschlossen.

d. h. ebenso wie bei der lindischen Athena wurde auf einen beliebigen archaischen Künstler geraten; daß die Hera von Smilis aus Ägina herrührte, wußte man nicht mehr. Dagegen gehört der Name des Lysipp offenbar zu dem Eros von Myndos. Hier aber stehen wir nun vor einem Rätsel, und es ist ein Hauptzweck dieser Zeilen, die Kenner der Literatur zu fragen, ob sie nicht irgendeine weitere Spur dieser Statue aufzeigen können. Die Stadt Myndos [1]) muß im IV. Jahrhundert ziemlich bedeutend gewesen sein, da Maussolos sie nicht in Halikarnaß aufgehen ließ (Strabon XIII 611) und Alexander sie nicht durch einen Handstreich nehmen konnte (Arrian I 20,5). Auf den Münzen erscheinen Zeus, Apoll, Artemis und anscheinend Dionysos; allerdings kann der Eros ja auch etwa in einem Gymnasion gestanden haben. Wie steht es aber nun mit der allgemeinen Glaubwürdigkeit der gesamten Kedrenosstelle? Blinkenberg urteilt in der Ausgabe der lindischen Chronik: il n'y a point de vraie tradition dans ces fantaisies (Académie de Danemark, Bulletin 1912, 446). Das ist durchaus unberechtigt, wenn auch Echtes und Falsches vermengt ist. Angesichts der Tatsache, daß man noch an anderen Stellen von Byzanz die Athena von Lindos zeigte (Blinkenberg 447), kann man ja zweifeln, ob die Statuen im Lauseion richtig identifiziert waren. Aber die Aphrodite des Praxiteles und der Kairos des Lysipp sind sicher richtig beschrieben, und ferner ist doch sehr zu beachten, daß der Katalog des Lauseion nur solche Werke umfaßt, die sich im V. Jahrhundert wirklich dort befinden konnten. Wo wir überhaupt die Möglichkeit der Kontrolle besitzen, sind jene Statuen niemals nach Italien gekommen, sondern nahmen während der römischen Kaiserzeit noch ihren ursprünglichen Standort im griechisch-kleinasiatischen Gebiet ein. Ernstere Bedenken kann man höchstens bei dem Zeus von Olympia haben, aber nachdem die dortigen Spiele aufgehört hatten, lag die Entfernung des kostbaren Bildes nach der Hauptstadt nahe genug, ergab auch keine technische Unmöglichkeit, wie Caligulas früherer Plan beweist (Overbeck, Schriftquellen 747 ff.). Wer trotzdem die Anwesenheit der genannten Werke im Lauseion leugnet, muß wenigstens zugeben, daß der Autor der Notiz über jene nobilia opera literarisch noch mehr feststellen konnte als wir. Schon die Nennung der obskuren Stadt bürgt uns dafür, daß der Eros von Myndos nicht einfach erfunden ist. Und wenn Blinkenberg zum Schluß die Glaubwürdigkeit der Gesamtstelle scherzend dadurch widerlegen will, daß er die Definition eines dem Lysipp und Bupalos gemeinsamen Stiles erwartet, so parieren wir dieses Argument mit der oben vorgeschlagenen Emendation.

Eine Bestätigung der Nachricht des Kedrenos wäre gewiß sehr erwünscht, aber an sich erweckt diese durchaus keinen Verdacht. Ja, es scheint uns, als ob hier die kunstgeschichtliche Überlieferung unerwartet zu Hilfe komme. Denn wenn wir überlegen, wie der beflügelte Eros mit dem Bogen wohl aussah, so denken wir unwillkürlich an die in über 30 Wiederholungen erhaltene Statue des »bogenspannenden Eros«. Ist es nun Zufall, daß dieser berühmteste und schönste aller antiken Eroten

[1]) Über Myndos vgl. die Zeugnisse bei Forbiger, Handbuch der alten Geographie II 218 und Smith, Dictionnary of Geography II 386; über die Ruinen Paton-Myres, Journ. of Hell. Stud. XVI 1896, 204 = The Geogr. Journal IX 1897, 46; die Münzen Brit. Mus. Coins Caria pl. 22 und Head HN² 622.

sicher aus der Zeit des Lysipp stammt, ja von den meisten Gelehrten direkt dem Lysipp zugeschrieben wird? [1]) Allerdings vermutet man zumeist, daß er mit dem Lysippischen Eros zu identifizieren sei, den Pausanias IX 27, 3 in Thespiai sah. Während wir aber über diesen nichts weiteres wissen, wird bei dem Werk aus Myndos ausdrücklich das Attribut des Bogens erwähnt, das bekanntlich bei einem Kunstwerk des IV. Jahrhunderts noch recht auffällig ist. Wer also der vorstehenden philologischen Beweisführung zustimmt, wird die so oft kopierte Statue lieber mit dem Eros von Myndos zusammenbringen, der in Byzanz zu den bekanntesten Werken der Vergangenheit gezählt wurde. Dann wird man aber auch nicht mehr zweifeln, daß dieser Eros im Verein mit dem vatikanischen Apoxyomenos uns die feste Basis für die Kenntnis des späteren Lysipp gibt.

Straßburg i. E. A. Frickenhaus.

[1]) Zuletzt von Bulle, Der schöne Mensch, 2. Aufl. S. 671, der mit Recht andere Ansichten von Furtwängler und Amelung bekämpft.

AMAZONENSTUDIEN.

Mit Tafel 6—8 und 2 Beilagen.

I. Amazonenrelief aus Ephesos.

Man wird es begrüßen, daß das ephesische Amazonenrelief mit der noch von R. v. Schneider gewährten Erlaubnis hier auf Taf. 6 nach einer trefflichen Photographie abgebildet werden kann, die ich H. Schraders freundlicher Hilfsbereitschaft zu danken habe. Es ist bisher nur ungenügend bekannt gemacht worden: zuerst im Jahre 1902 in den Jahresheften des österreichischen Instituts V, Beiblatt 63, Fig. 17 (hiernach wiederholt bei Dehio-Winter, Kunstgeschichte in Bildern I[2], S. 257, 8) und in dem kleinen Führer durch die »Ausstellung von Fundstücken aus Ephesos im griechischen Tempel im Volksgarten« S. 21, Fig. 28, dort mit kurzer Angabe der Fundumstände, hier mit knapper Würdigung des Kunstwerkes selbst. Einen Abguß besitzt die Kunstsammlung des Tübinger archäologischen Instituts.

Im Beiblatt der Jahreshefte heißt es S. 65: »Aus dem Pflaster der in nordsüdlicher Richtung am Theater vorbeiführenden Straße wurden eine Reihe ionischer Architekturglieder von feinster hellenistischer Arbeit ausgehoben .... genauere Untersuchung ergab, ... daß sie wohl .... einem großen Altarbaue angehören, über dessen ursprünglichen Platz allerdings vorläufig nichts vermutet werden kann. In der Arbeit völlig gleichartig und zusammen mit diesen Stücken verlegt, fand sich der in Fig. 17 abgebildete Oberteil einer Reliefkopie der polykletischen Amazone. Sie wird von dem figürlichen Schmucke des Altarsockels herrühren.« Diese Vermutung wiederholt der Führer: »Relief der sterbenden Amazone nach Polyklet auf einem wahrscheinlich zu einem Altar gehörigen Bausteine.« Ich füge dessen weitere Beschreibung gleich hinzu: »Die junge Kriegerin, an der rechten Seite verwundet, lehnt sich erschöpft mit dem linken Arme auf einen Pfeiler und erhebt die rechte Hand über den niedersinkenden Kopf. Erhalten ist ihr oberer Teil bis unter den Gürtel und den Bausch des Chitons, der beide Brüste unbedeckt läßt. Die Figur, die an der Stirn bestoßen ist, und der nur der rechte Arm von der Schulter bis nahe zur Handwurzel fehlt, ist eine Kopie der Erzstatue des Polyklet, deren Original neben den Amazonenbildern des Phidias, Kresilas und Phradmon im Artemision von Ephesos aufgestellt war, und sie steht unter den vielen antiken Wiederholungen dieses berühmten Werkes ihrem Vorbilde wie örtlich so auch zeitlich am nächsten, da sie in ihrer ungemein feinen Ausführung sich als Arbeit der früheren hellenistischen Zeit erweist. Am Steine links von der Amazone der Rest eines breiten Pilasters. Marmor, 0,65 hoch, 0,92 breit, die Figur selbst 0,625 hoch.«

Die Bezeichnung des Vorsprunges als Pilaster könnte zu einer falschen Vorstellung führen. Dieser Vorsprung (Abb. 1 die Oberansicht des Steines nach dem Abguß) tritt zwar gleichmäßig 0,12 m vor die Relieffläche vor, hat aber nach links eine nur derb zugehauene Begrenzung, die nicht einmal senkrecht verläuft (Vorsprungbreite oben 0,35, unten ca. 0,32 cm). Auch die ebene Vorderseite zeigt nur rechts einen 0,065 bis 0,07 m breiten, vollständig geglätteten Streifen (a), der, weil unmittelbar daneben auf der Oberseite die Bettung einer flachen U-Klammer (b) zu erkennen ist, wohl nur als Anschlußfläche eines zweiten Blockes verstanden werden kann, dessen Fassade rechtwinklig zur Relieffläche unseres Steines zu denken ist. Da die Amazone selbst bis an die rechte Kante herangerückt ist, so daß zwischen ihr und dem Vorsprung eine verhältnismäßig breite Fläche leer bleibt, wird man rechts von ihr doch wenigstens den gleichen Abstand auf einem anschließenden Steine anzunehmen haben. Man gewinnt so das Bild einer nischenartigen Anlage, deren

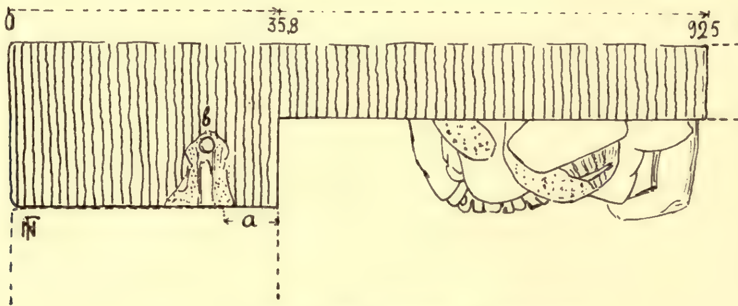


Abb. 1. Relief von Ephesos. Oberansicht.

Wandflächen oder Felder natürlich mit gleichen oder ähnlichen Relieffiguren geschmückt waren. Daß diese gleichfalls Amazonen darstellten, liegt nahe — wir sind ja in Ephesos, dessen Artemisheiligtum den fliehenden Amazonen als Asyl gedient haben, ja von ihnen gegründet sein sollte —, und da das erhaltene Relief den einen der bekannten statuarischen Amazonentypen zeigt, so wird man nicht irre gehen, wenn man sich daneben die Wiederholungen der anderen im Artemision vereinigten Statuen vorstellt. Wird man doch in dem glücklichen Funde die endgültige Bestätigung für den Kern der plinianischen Überlieferung sehen müssen, daß diese Statuen tatsächlich in dem Artemision zu Ephesos vorhanden gewesen sind (Michaelis, Jahrbuch I, 47). Dagegen wird auch das geistreichste Drehen und Wenden nicht ankommen können [1]).

[1]) So sollte z. B. nur eine Amazonenstatue in Ephesos gestanden haben können, die eben darum als die siegreiche erschienen sei, denn die anderen wären, weil unterlegen, der Ehre der Aufstellung im Artemision nie gewürdigt worden (Klein, G. d. gr. K. II, 63, u. schon Schöll, Philol. 1863, 426). Und da die ephesische Statue (d. h. in diesem Falle die kapitolinische Amazone) eben zufällig die polykletische gewesen, so habe der Schluß auf Polyklet als den Sieger in einer Künstlerkonkurrenz auf der Hand gelegen! — Aber auch, wer so argumentiert, kann einem Schlusse nicht entgehen: wenn der ephesische Reliefkünstler schon zu einem auswärtigen Ama-

Für die Meisterfrage und die von Plinius an die Originale angeknüpfte Künstlergeschichte kann aber das Relief gar nichts besagen, und doch, was hätte auch nur eine Relieffigur mehr uns zur Lösung des Amazonenproblems nützen können! Gleichviel, auch dieses eine Bild, das wir als letzten Rest eines inhaltreichen Ganzen der ἀγαθὴ Τύχη zu danken haben, wird, wenn wir es genau prüfen, zu dieser Lösung ein wenig beizutragen berufen sein.

Nach Schraders freundlicher Mitteilung gehen die erwähnten Architekturstücke »in der Gliederung des Gebälkes wie in den Einzelformen völlig zusammen mit dem Athenatempel von Priene«. Wenn sie zu einem Aufbau führen, wo »wie am dortigen Athena-Altar, auf Balustraden zwischen ionischen Halbsäulen einzelne Figuren in Hochrelief« gestanden haben, so kann ich im Hinblick auf die obenerwähnten Indizien allerdings die Einfügung unseres Amazonensteines in eine solche, ringsum laufende Architektur einstweilen noch nicht verstehen. Hoffentlich wird die sachkundige Herstellung, die wir von W. Wilbergs erprobter Hand zu erwarten haben, bald die erwünschte Entscheidung bringen.

Der Stil des Reliefs weist, nach Schrader, »auf die hohe Kunst des 4. Jahrhunderts; der ungemein eindrucksvolle Kopf der Amazone, mit den tief eingesenkten Augenhöhlen, dem schmerzlich bewegten Munde, bei einfacher und flüchtiger Behandlung von Stirn und Wangen, ist aufs nächste verwandt mit dem Kopf des »Thanatos« auf dem ephesischen Säulenrelief. Nach diesen Indizien möchte man den Bau der Zeit um 340 zuweisen, und es ist schwer, die Vermutung zu unterdrücken, die ich vor Jahren Benndorf ausgesprochen habe, daß diese Reste dem von ihm mit Schmerzen gesuchten Altar der Artemis in deren ephesischem Heiligtum angehören, das nach der Überlieferung voll war von den Werken des Praxiteles (Strab. 641). Entgegensteht der Fundort aller Stücke des Gebäudes innerhalb des erst von König Lysimachos begründeten Neu-Ephesos. Diese mir von R. Heberdey und W. Wilberg betonte Schwierigkeit vermag ich einstweilen nicht zu überwinden. Stammt der Bau tatsächlich erst aus der Zeit der Neugründung der Stadt, so müßte man ein zähes Festhalten an den um die Mitte des 4. Jahrhunderts ausgebildeten Formen bis in den Beginn des 3. hinein annehmen — wogegen schwerlich viel einzuwenden wäre« [1].

Auch wenn diese Auffassung zu Recht bestehen bleiben sollte, so ändert das nichts an dem ungewöhnlichen Werte dieses Überrestes als der ältesten, unmittelbar nach der Originalstatue geschaffenen Nachbildung. Nach Schraders zweifellos richtiger Beobachtung kommt der Typus des Kopfes dabei nicht

zonentyp griff, so kann er den Typus, den ihm als den berühmtesten das heimische Heiligtum bot, an seinem Reliefwerk nicht übergangen haben; er hätte also nur deshalb auch den Berliner Typus darstellen können, weil er eben eine Mehrzahl von Amazonen zu bilden hatte. Da sollte es doch näher liegen, daß er in Ephesos selbst diese Mehrzahl vor sich hatte.

[1]) Jedenfalls wird man über Schraders ersten Ansatz noch höher hinauf nicht gehen können. Auch die Klammerform spräche dagegen. Daraus folgt für die Geschichte des Originals, daß sein Standort, da es den Herostratischen Brand glücklich überstanden haben muß, wenigstens damals wohl noch nicht in templo Dianae (Plin. 34, 53), sondern eben nur im Temenos außerhalb des Tempels gewesen sein wird. Erst im Neubau des Paionios kann es zusammen mit den anderen Statuen von den Späteren gesehen worden sein.

in Frage. Er scheidet sich schon im ganzen Bau des kürzeren und breiteren Gesichtes auf den ersten Blick von der sehr einheitlichen Überlieferung des Kopfes des Berlin-Landsdowneschen Typus (Michaelis I A B, Graef, Jahrbuch XII, S. 85). Man wird Schrader gern zugeben, daß diese Abänderung des Kopftypus durch einen Einfluß der in Ephesos vorhandenen großen Kunst des 4. Jahrhunderts erklärlich sei. Dem Bildhauer mochte überdies für den Marmorstil diese für den Marmor geschaffene Form entsprechender erscheinen. Es wird auch weiter nicht zu vergessen sein, daß wir von einem lediglich dekorativen (Helbig-Amelung, Führer 3 I, 20) und das Original stark verkleinernden Abbild nicht alle Qualitäten einer genauen und getreuen Kopie, ja eine solche in dieser Zeit überhaupt noch kaum erwarten dürfen. Dennoch bleibt des Wichtigen genug. Um aber dessen Vergleich mit den statuarischen Kopien, wie ich hoffe, fruchtbarer zu gestalten, füge ich auf Taf. 7 und 8 mehrere Ansichten der bisher nur in dem Atlas Antike Kunstvaerker I, Ny Carlsberg-Glyptothek 1907, IV, 54 ungenügend abgebildeten Amazone Sciarra in Kopenhagen hinzu. Die Photographien hat mir die Direktion vor mehreren Jahren zu diesem Zweck in dankenswertem Entgegenkommen zur Verfügung gestellt.

II. Die Amazone Sciarra-Kopenhagen.

Die 1,94 m hohe Statue bietet, obwohl aus zahlreichen Bruchstücken zusammengesetzt, eine vorzügliche Tradition, wenn wir auch hier von den Ergänzungen absehen, deren ältere (Helbig, Zeitschrift f. bild. Kunst V, 75; Michaelis S. 15 B) zum Teil durch moderne ersetzt worden sind[1]). In der neuen, durch den Bildhauer C. Nielsen ausgeführten Herstellung ist sowohl »der angeklebte Köcher an der linken Hüfte« wie »die Stütze mit Pelta und Axt neben dem rechten Bein« (Michaelis S. 15 B, Arch. Anz. 1863, 120), — Ergänzungen, welche die Statue mit dem vatikanischen Exemplar im Braccio nuovo Nr. 71 teilte (Amelung Taf. XI und S. 90, Clarac 813, 2034 = Reinach, Rep. d. la Stat. I, 487) — glücklich verschwunden und dafür, nach dem Muster Landsdowne-Berlin, der Pfeiler auf der linken Seite eingestellt worden. Ebenso hat der linke Arm, der einschließlich der linken Schulter ergänzt und gesenkt war, nunmehr das richtige Auflager auf dem Pfeiler bekommen; von der ganz verfehlten Hand, die eine Lanze hält, dürfen wir absehen. Hier wird uns gleich das Relief seinen ersten Dienst leisten. Denn war die Pfeilerstütze schon vorher gut überliefert (Ztschr. f. bild. Kunst V, 76 und Michaelis S. 31 f.), so wird sie nun durch die Armhaltung des Reliefs über jeden Zweifel erhoben, und die linke Hand kann, wie sie schon in dem Berliner Exemplar ergänzt worden war, nur leer und offen, also ganz untätig vor dem Pfeiler herabgehangen haben. Freilich fehlt der Pfeiler auf dem Relief, und als Unterstützung des Armes ist nur eine schmale Marmorbank stehen gelassen. Aber der (stark verkürzte) Unterarm ist — was am besten ein Vergleich mit der sehr

[1]) Ich füge hier noch einige andere Maße der Kopenhagener Statue hinzu, die ich Herrn Dr. Poulsen verdanke. Von der Oberfläche der antiken dreieckigen Plinthe sind es bis zur Kniescheibe 53,7, Chitonsaum 64,2, Oberschenkelvorsprung 107, Gürtel 122,2, Brustwarze (Standbeinseite) 142,5, Spielbeinseite 136,7 cm.

glücklichen Berliner Ergänzung in genau der gleichen Ansicht lehrt — in seiner Lage, die mit derjenigen des zu dreiviertel erhaltenen Armes der Statue Landsdowne übereinstimmt (Michaelis 32), nur dann zu verstehen, wenn er wirklich aufgestützt ruht. Und die ganze Stellung der Hand schließt es aus, daß sie (wie Wolters, Fr.-W. 513 S. 232 einst für das Bronzeoriginal vermutet hatte) etwa eine Streitaxt so gehalten haben könnte, daß allein darauf die zweifellos unterstützte Körperhaltung beruht habe. Das Widerlager für diese kann, wie der Arm des Reliefs beweist, sich nur unter der Unterfläche des linken Unterarms befunden haben. Wäre es lediglich der Stil einer Axt gewesen, so hätte bei solcher Armhaltung nur das Handgelenk darauf geruht haben können. In diesem Falle aber hätte die Hand diesen Stil gewiß von vorn her umfassen müssen, dazu aber will wiederum die den vollen Rücken zeigende Hand und der Ansatz der Finger im Relief nicht passen. Die Hand würde mehr nach rechts ausgebogen, die Fingerknöchel würden nach außen hin nicht gesenkt, sondern schräg angestiegen sein. Diese Frage erscheint durch den neuen Fund also tatsächlich erledigt, und es kann auch der ästhetische Einwand nicht mehr gelten, daß man sich für den Eindruck des Originals »die für die Bronze sinnlose, den schönen Rhythmus störende Stütze« der Berliner Statue wegdenken müsse (Kekulé, Gr. Skulptur, Handb. d. kgl. Mus., Berlin 1907, 130). Die früheren allgemeinen Bedenken gegen eine solche Stütze im 5. Jahrhundert sind außerdem ja längst beseitigt (B. phil. Woch. 1902, 276).

Ob die rechte Hand im Original so fest auf dem Kopfe auflag wie im Relief, wird nach Michaelis' Bemerkung S. 33 fraglich bleiben müssen. Denn auch die rechte Hand der Kopenhagener Statue ist, obwohl sie besser zu dem Relief stimmt, ergänzt (wie Jakobsens Führer durch die Antikensammlung 1907 S. 28 ausdrücklich bemerkt), und ihr Ergänzer scheint die auf dem Schädel erhaltene Ansatzspur (»nur von dem Daumen«, Michaelis) nicht beachtet zu haben. Die abweichende Lage im Relief wird sich deshalb so erklären, daß sein Künstler die schwierigere Handhaltung des Originals, die eine starke Unterschneidung gefordert hätte, umgangen habe.

Mit ihrer »sicher alten Wunde neben der rechten Brust« (Arch. Anz. 1863, 120*) steht die Statue Sciarra-Kopenhagen in Übereinstimmung zur übrigen Tradition (Jahrb. I, 32). Das ephesische Relief dagegen zeigt nicht die geringste Spur einer Verwundung! Könnte es nun auch nicht ganz ausgeschlossen sein, daß sein Verfertiger diese am Original übersehen habe (Helbig-Amelung, Führer 3 I, 20), so wird man doch zugeben müssen, daß die immer wieder beteuerte Zuverlässigkeit der bisherigen Tradition (vgl. Furtwängler, M.-W. 293 Anm. 4, auch Mahler S. 90, Klein II, 163) durch dieses neue, älteste Zeugnis erschüttert ist. Denn es ist doch immer ein etwas gequälter Ausweg gewesen, wie man diese, durch den gehobenen Arm noch obendrein gezerrte und damit die Pein steigernde Wunde (Fr.-Wolters S. 235, Michaelis 40, Furtwängler 294, Helbig, Führer 3 I, 21) zu erklären sich bemühte. Entweder wäre es die Unbekümmertheit des Künstlers gewesen, welcher des dadurch hervorgerufenen Widerspruches mit seiner Komposition nicht geachtet habe, oder es sollte eine bewußte Absicht gewesen sein, um dadurch den Heroismus des Heldenmädchens erst recht zu betonen (Furtwängler 294). Spricht aber die ganze Kom-

position der Statue gegen die Einführung der Wunde an dieser Stelle und in der Form des horizontal gerichteten Wundspaltes durch ihren Schöpfer selbst, so wird das Relief doch wohl denen recht geben, denen sie nur als »ein unverständiger, aus dem andern Typus herübergenommener, willkürlicher Zusatz des Marmorkopisten« (Kekulé a. a. O.; vgl. auch Graef, Jahrb. XII, 86, Mahler 89) erschienen ist. Ein solches Verfahren wird sich aber naturgemäß nicht mehrfach selbständig wiederholt haben: also ergibt sich daraus für die Überlieferungsgeschichte dieses Typus, daß alle Marmorkopien mittel- oder unmittelbar auf diese eine Kopie zurückgehen, die zum ersten Mal die Wunde eingeführt hatte.

Ich gehe über zum Gewand, das den Kernpunkt dieser Untersuchung bilden soll.

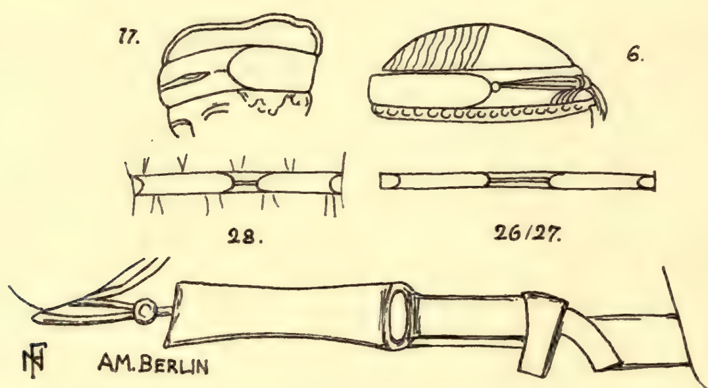


Abb. 2. Gürtel und Binden.

III. Vorbemerkungen zur Gewandanalyse.

Die Überlieferung stimmt hier im allgemeinen überein, zumal wenn, wie Furtwängler, M.-W. S. 283 mit Recht tat, die Statue Pamphili (H Michaelis S. 16; abg. Furtwängler, Masterpieces S. 129, s. u. S. 177 Anm. 3) ausgeschieden wird. Vergleichen wir die Exemplare A Landsdowne (Furtwängler, Masterpieces, Tafel zu S. 134), B Sciarra-Kopenhagen (unsere Taf. 7), C Berlin (Br. Br. 348), D Braccio nuovo 71 (Museo Chiar. II, 18 und Amelung, Vat. I, Taf. 11) und, soweit möglich, E Oxford, so ergeben sich, abgesehen von den Besonderheiten am Gürtel, nur geringe Differenzen. Der obere, sichtbare Gürtel, um diesen vorwegzunehmen, ist nämlich bei B und D als glattes Band gebildet, das vorn einfach geknotet ist, und ebenso gibt ihn das ephesische Relief. Dagegen besteht die Übergürtung bei A und C (und E Oxford = Clarac 808, 2038 A stimmt nach Michaelis, Anc. Marbles S. 547 dazu) »aus einer zweifachen Schnur, deren Verschluß vorn durch den Überfall des Chiton unter der linken Brust teilweise verdeckt ist. Soviel ist deutlich, daß er von einem Riemen gebildet wird, welcher durch einen an jener Schnur befestigten Metallring gezogen und dann zusammengeschnürt ist« (Beschr. d. ant. Skulpturen Berlin S. 9; vgl. unsere Abb. 2). Genauer: zwischen der Doppelschnur, die weiter hinten

noch einen Ring zeigt, und dem verschnürenden Riemen vorn ist ein breiteres, flaches Glied (Leder?) eingeschaltet, das in jenen Metallring endet. Vergleichbares kenne ich von den »polygnotischen« Vasen (Abb. 2). Ein breiteres Band, das wie jenes Lederstück in einen Ring endet (dem natürlich ein zweiter entsprechen mußte), durch welchen die den Verschluß herstellenden, zusammengeknoteten Schnüre gezogen sind, zeigt die Kopfbinde der Penthesilea der Münchener Schale (Furtwängler-Reichhold 6) [1]). Ebenso zu verstehen ist die flüchtiger gezeichnete Kopfbinde der Mänade auf der Pariser Amphora (ebenda Taf. 77, auch sie polygnotischen Stils, s. E. Feihl, Die

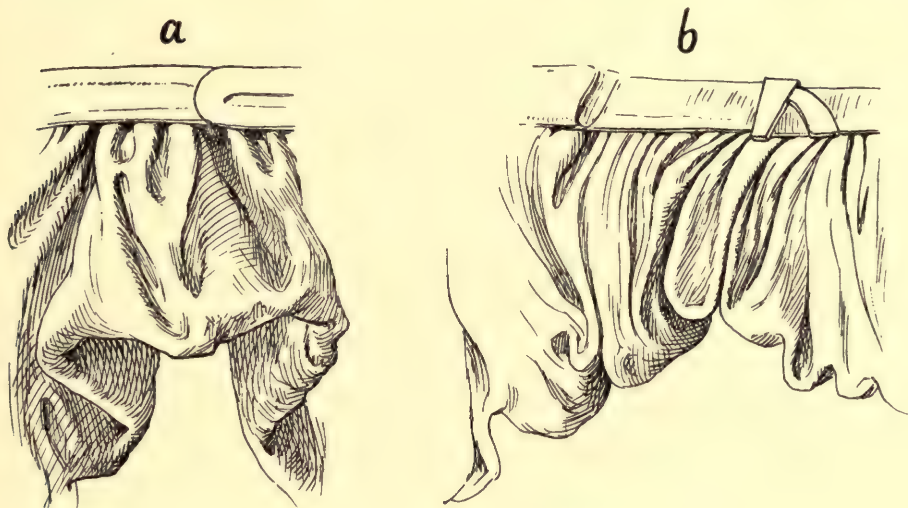


Abb. 3. Faltenmotive unter Gürtelmitte.

ficor. Cista und Polygnot, Diss. Tübingen 1912, S. 35), und nicht anders auch die Gürtel einzelner Amazonen und Griechen auf dem eleganten Krater aus Ruvo, Furtw.-Reichh. 26—28. Da es sich also um einen richtigen, man möchte sagen antiquarischen Einzelzug handelt, auf den ein späterer Kopist wohl kaum von selbst gekommen sein kann, wird man sich den Gürtel der Originalstatue nach dem Muster von Landsdowne-Berlin-Oxford vorzustellen haben, während die übrigen Kopisten sich diese Arbeit etwas leichter gemacht haben, ebenso wie der ephesische Bildhauer des Reliefs, der allerdings durch den kleinen Maßstab seiner Figur viel eher zu entschuldigen wäre als jene.

Auch ob man den folgenden kleinen Zug am Gewand selbst ähnlich beurteilen solle, wird man zu fragen haben. Die reiche Faltenanordnung des κόλπος, in dessen Einzelheiten die großen Kopien auch nicht völlig, wenn schon im wesentlichen, über-

[1]) Ich darf hier bemerken, daß ich diesen herrlichen Kopf vor Jahren schon mit dem aufs engste verwandten Kopf der Aphrodite des Ludovisischen Marmorwerks auf einem Lichtbild für die Krüßsche Sammlung (1904 Nr. 6717) zusammengestellt habe, wie später, ohne Kenntnis hiervon, auch Studniczka Arch. Jahrb. 1911 S. 188.

einstimmen, ist am Relief begreiflicherweise stark vereinfacht. Immerhin geht es in der Wiedergabe der kürzeren Mittelfalten unterhalb des Gürtelknotens (Abb. 3 a) unverkennbar mit B Kopenhagen zusammen, und auch D Braccio nuovo scheint nach den beiden genannten Abbildungen in diesem Punkte mitzugehen. Das Motiv, das an dieser Stelle Landsdowne und Berlin, auch darin übereinstimmend, bieten (Abb. 3 b), ist flacher und flauer, aber immerhin derart, daß es gerade wegen seiner Geringfügigkeit die engere Zusammengehörigkeit dieser beiden Exemplare bestätigen könnte, die sich ja bereits hinsichtlich des Gürtels ergeben hat und für die wir später noch eine weitere Einzelheit am Gewande finden werden. Daß Oxford (E), wie bei dem Gürtel, so auch in diesem Faltenmotiv zu Berlin-Landsdowne stimmt, ist nach einer mir durch Br. Schröders Freundlichkeit vermittelten Skizze des Stiches bei Chandler, Marm. Oxon. Taf. 17 als sicher anzunehmen. Das erwähnte Faltenmotiv ist weder selbstverständlich noch trivial, so daß schwerlich zwei oder drei Kopisten unabhängig voneinander darauf verfallen sind. Will man die klarere Anordnung an Kopenhagen-Braccio nuovo, auch auf Grund des Zeugnisses des Reliefs, dem Originale zuschreiben, so könnte man eine Bestärkung dafür in dem Umstande erblicken, daß an diesen Statuen auch die entsprechenden Stellen rechts und hinten gleichartige Falten zeigen.

Nach diesen Indizien darf man schon einmal die Frage stellen, ob diese beiden Gruppen, zu denen unsere fünf Exemplare zusammenrücken, sich nicht durch die Abhängigkeit von je einer vorbildlichen Kopie erklären. Auch diese beiden Exemplare wären noch nicht voneinander unabhängige, unmittelbare Wiedergaben des Originals, sondern, wie wir aus der allen gemeinsamen Wunde schließen mußten, selbst wieder abhängig von einer gemeinsamen Urkopie [1]). Erst diese leitete uns, gleich dem Relief, direkt zu dem Original, das ohne Wunde war, zurück. So ergäbe sich der folgende Stammbaum:

Das Original in Ephesos

Das ephesische Relief — Statuarische Urkopie

I — II

Landsdowne A, Berlin C, Oxford E — Kopenhagen B, Braccio nuovo D

Unter solcher Voraussetzung schiene es dann z. B. verständlich, wie je ein Vertreter der beiden Gruppen, nämlich A (Landsdowne) und B (Kopenhagen), den schmalen Umschlag des Chitons neben und unterhalb der rechten Brust so außerordentlich ähnlich gliedern: im oberen Teil durch mehrere kleine, abwärts gerichtete Faltenwellen und weiterhin nach links, unterhalb der Brust, durch ein paar leicht gesenkte Faltenbogen. Dieses Detail mit Sicherheit über die Urkopie hinaus auf das

[1]) Diese als einmal zum Zwecke der Herstellung von Kopien vor dem Original angefertigte Nachbildung, vgl. Kekulé, 57. Berl. Winck.-Progr. S. 34 Anm. 34. Jene beiden davon abgeleiteten Exemplare entsprächen etwa den Zwischengliedern, wie sie Kekulé z. B. für einen Teil der Perikles-köpfe annahm (61. Berl. Winck.-Progr. 21 Anm. 38).

Original zurückzuführen, könnte uns zunächst nur wieder das Relief helfen. Dieses aber bietet hier einen ganz anderen, viel breiteren Umschlag des Chitonsaumes, der, seine Innenseite herauskehrend, in langgeschwungenen Falten die Seite nach hinten zu umzieht, während mehrere kurze Faltenzüge darunter herauskommen und schräg abfallend sich am Gürtel knicken. Sämtliche statuarischen Kopien zeigen hier eine andere Anordnung: längere Faltenzüge, die etwa in der Höhe rechts von der rechten Brust den gemeinsamen Ausgangspunkt haben — man könnte an ähnliches bei der Paioniosnike und der »Genetrix« denken — senken sich in ähnlicher Kurve wie der schmale Umschlag darüber, nur leicht fächerförmig sich zerteilend, nach der rechten Seite bis hinab zum Gürtel, der unter der untersten Falte dann verschwindet. Der obere Rand des Stoffes steht seitlich gegen die nackte Körperfläche in ziemlicher Fülle ab, nur an der Berliner Statue ist gerade hier das Faltenrelief durch Überarbeitung sehr stark abgeflacht. Ob diese ganze Partie, die jedenfalls der Urkopie angehört, schon vom Original stammt — das Relief geht hier ganz seinen eigenen Weg —, können wir jedoch erst fragen, wenn wir die Gewandanlage im ganzen verstanden haben.

Was im folgenden mit Worten darüber ausgeführt werden soll, kann durch graphische Darstellung zwar nicht ersetzt, aber doch unterstützt werden. Die Abbildungen in Beilage I und II, auf die zu verschiedenen Zwecken zu verweisen sein wird, mögen darum gleich hier kurz eingeführt werden. Beilage I stellt je zwei Horizontalschnitte durch Unter- und Oberkörper der drei Amazonen Berlin, Kapitol (Sosikles) und Mattei (Vatikan) sowie des Madrider Diadumenos zusammen, Beilage II je einen Konturaufriß derselben Statuen sowie des Neapler Doryphoros und des Dresdener Epheben. Die Horizontalschnitte habe ich durch ein möglichst genaues Punktiersystem vermittelst eines auf Millimeter eingeteilten Rahmens hergestellt, der erst — stets in gleicher Höhe — um die Oberschenkel und dann um die Brust (Höhe der Brustwarze der Standbeinseite) herumgespannt wurde, so daß beide Schnitte genau ebenso übereinander liegen wie die entsprechenden Körperteile selbst. Die Drehung und Verschiebung des Rumpfes und die Lagerung seiner Teile über den Beinen — Verhältnisse, die auch bei der Kritik der Gewandanlage nicht unbeachtet bleiben können — lassen sich auf diese Weise unmittelbar ablesen. Der untere Schnitt (AA) ist in schwarzer Linie, der obere (BB) in roter dargestellt. Da dieser, wie gesagt, stets durch die Brustwarze auf der Standbeinseite (a) gelegt ist, so daß der Vorsprung der anderen Brust (a^1) in ihm nicht zum Ausdruck kommen konnte, ist je ein ergänzender Schnitt durch diese in roter unterbrochener Linie (CC) hinzugefügt. Ebenso ist die Sohle des Standbeinfußes sowie die Projektion des andern schwarz punktiert. In Zahlen ist die Höhe der einzelnen Schnitte über dem Boden der Plinthe an der Vorderseite eingeschrieben.

Ebenso schien es mir nützlich, einmal den Aufriß des Frontkonturs dieser Statuen genauer, als es durch photographische Seitenansichten möglich ist, (in Beilage II) anzugeben. Die Maße habe ich mit Hilfe einer Lotstange gewonnen, an der eine horizontale Schiene quer vor der Breitseite der Figur in fest einstellbarer Führung läuft. Im rechten Winkel zu dieser Schiene läuft in beweglichem Schieber der Maßstab, mit welchem die Konturen abpunktiert werden.

Die Schnitte sind in den Maßen natürlicher Größe aufgezeichnet worden, die Aufrisse im Maßstab 1 : 5; jene erscheinen hier auf ein Viertel (25 cm = 1 m), diese auf die Hälfte (10 cm = 1 m) verkleinert. Die Konturen der abgewendeten rechten Seite sind, soweit sie nicht sichtbar sein können, in unterbrochenen Linien, die Mittellinie des Körpers da, wo sie wichtig schien, durch Strich-Punkt angegeben; die Höhenmaße in Metern, die wagerechten Abstände in Zentimetern.

IV. Die Amazone Berlin-Landsdowne.

Art und Anlage des Gewandes ist, nach der ersten etwas eingehenderen Behandlung durch O. Jahn (Ber. d. Sächs. Ges. d. W. 1850, 47 ff.) bisher, soweit ich sehe, meist mit wenigen Worten, die man nicht alle mit ungeteiltem Behagen liest, erledigt worden. Man hat die »überaus eleganten Falten« betont, in die »der Rock gelegt sei« und »den Teil von den Hüften ab ganz im Geschmack eines Dekorateurs in gefälligster Weise angeordnet« gesehen (Furtwängler 294). Richtig sprach Michaelis (S. 40) von der »regelmäßigen Symmetrie des Faltenwurfs, Steilfalten in der Mitte, beiderseits gleichmäßig geschwungene Falten nach Art eines Vorhanges und an den Hüften wiederum senkrechte Partien«. Auch Klügmann hatte bereits im Rhein. Mus. 1866, 324 die »höchst zierliche Symmetrie« kurz, wenn auch in teilweiser Verkennung, wie sie zustande gekommen war, geschildert. Daß dieselbe gerade bei Polyklet weniger auffallend erscheinen könne, auch aus dem Grunde, weil er der Zeit noch nahe stehe, »in welcher eine steife Zierlichkeit in der Anlage des Gewandes stilgemäß war (S. 328)«, war eine Bemerkung, die, wenn auch in dieser Form nicht richtig, doch einen Kern feiner Beobachtung enthielt. Fand doch auch Wolters (Fr.-W. 233), »daß in der symmetrischen Anordnung des Gewandes noch etwas von archaischer Gebundenheit und Strenge« anklinge. Eine ähnliche Empfindung hat schon Konrad Lange Ath. Mitt. VI (1881) 91, also ebenfalls noch vor den großen Ausgrabungsfunden auf der Akropolis, in jener ersten, trefflichen Würdigung des Parthenostypus angedeutet. Er erblickte in dem Umstande, daß »die eigentliche Körperform der Athena Parthenos gewissermaßen von senkrecht aufeinanderstoßenden Falten umrissen« werde, »das Kennzeichen eines noch nicht ganz freigewordenen Kunstgefühls« und glaubte nun »ein sehr verwandtes Gefühl z. B. in der Gewandung der ..... Berliner Amazone« wiederzufinden, »an der die vier senkrechten Faltengruppen in der Höhe der Oberschenkel wie ein Überbleibsel des Marmorwürfels aussehen, in den man die runden Formen eingeschrieben hat«. Wenn bei diesem Urteil auch übersehen worden ist, daß das Original aus Bronze war, so verdient es doch Erwähnung, daß in Langes Charakterisierung zum ersten Male klar und deutlich auf einen bestimmten Sinn der vierfachen Faltengruppe an diesem Amazonenchiton hingewiesen ist. Ihrer eigentlichen künstlerischen Absicht freilich konnte man damals noch nicht gerecht werden. Diese steht aber im Zusammenhang mit der ganzen übrigen Gruppierung und Verteilung des Stoffes, die wir uns jetzt klar zu machen haben.

Jahn hatte (S. 47) von dem dorischen Chiton gesprochen, bei dem die Spange auf der linken Schulter — wie am Matteischen Typus (S. 45) — gelöst sei, so daß das



Abb. 4. Amazone Mattei; r. Seite.

Gewand hier herabfallend die linke Brust entblöße. Diese Vorstellung war bei ihm begründet durch das Motiv an der vorher S. 41 beschriebenen verwundeten, kapitolinischen Amazone (Sosiklestypus), die das Gewand tatsächlich in dieser Weise von der rechten Schulter gelöst hatte: sie hält den vorderen Teil in der linken Hand, der beim geschlossenen Chiton am Rücken heraufgehende hintere Teil (πτέρυξ) ist gesunken und liegt verkürzt, weil »zum Teil in den Gürtel gesteckt«, an der rechten Hüfte an. Die entsprechende Gewandpartie links ist mit dem auf der Schulter genestelten Teil unter dem Reitermantel verborgen. Gerade diesen Teil ihres Chitons aber zeigen die andern Typen unverhüllt, und man würde da vergeblich nach einer Brust- und Rückenflügel zusammenhaltenden Spange suchen. Zugegeben auch, daß deren Angabe nicht unbedingt notwendig gewesen wäre, so dürfte man doch gerade bei dem Künstler, der mit aller Sorgfalt die Einzelglieder des Gürtels überliefert hat, auch das Detail an der andern Stelle erwarten. Ist es also nicht methodisch richtiger, zu schließen, daß es eben an dieser Stelle keine Spange zu lösen gab, sondern daß diese Chitone offensichtlich geschlossene Schulterstücke hatten? Denn auch die matteische Amazone zeigt auf der rechten Schulter (über das herabgesunkene Stück links wird unten zu handeln sein) keine Spur von Knopf oder Spange oder auch nur ein abgesetztes, von hinten her übergreifendes Stück, wie so manche Peplosfigur. An ihrer rechten Hüfte ist allerdings der von Saumfalten begleitete Schlitz, wie er zu einer Peplostracht gehört, deutlich angegeben (Abb. 4 u. Schnitt Beil. I bei e). Allein diese Spaltung setzt sich oberhalb des Gürtels nicht fort, und somit fällt auch der einzige zwingende Anlaß hinweg, auf der Schulter eine erst künstliche Verbindung anzunehmen. Am Gewande des Sosiklestypus war es dagegen nur folgerichtig, diese seitliche Öffnung rechts auch unterhalb

der Gürtung bis zum Saume durchzuführen, was übrigens m. W. nirgends vermerkt ist. Sie ist freilich an sehr verdeckter Stelle mehr angedeutet als ausgebildet, immerhin ist sie unverkennbar: als eingravierte Wellenlinie an der Innenseite der vorletzten Steilfalte vor dem Mantel [1]) und unter Verzicht auf jene typische Stilisierung der absteigenden Saumfalten, wie sie z. B. die Amazone Mattei hat; letzteres nicht nur, weil der schmale Faltenrücken keinen Platz für solche Saumfalten bot, sondern weil jede derartige zierliche Stilisierung der Kunst dieses Meisters offenbar ganz fern lag.

Wie sich am Berliner Typus das Gewand von der linken Schulter gesenkt hat, läßt sich schon aus Jahns Beschreibung begreifen, die ich gleich in ganzem Umfang anführe. Er sagt: »Die Öffnung im Chiton, um den Arm durchzustecken, ist sehr weit und durch das straffe Emporhalten des rechten Armes wie durch das Herabsinken des Chitons von der linken Schulter wird es bewirkt, daß der auf der rechten Schulter noch zusammengehaltene Teil des Gewandes durch einen schmalen Streifen zusammengefaßt zwischen den Brüsten liegt, so daß nun auch ein großer Teil der rechten Seite entblößt wird.« Es darf an ähnlich weite Armöffnungen z. B. an der »Genetrix« (Br. Br. 473) und bei der Artemis von Versailles (Br. Br. 420) erinnert werden. So kann man sich nun auch erklären, daß die Amazone durch diese weite Armöffnung des Chitons den linken Arm, indem sie zugleich den Stoff von der Schulter herabstreifte, ganz herausgezogen hatte, bevor sie ihn auf den Pfeiler stützte. Daß sie vorher zu diesem Zweck noch eine Spange gelöst hätte, war demnach gar nicht vonnöten — ganz abgesehen davon, daß sie durch den Zustand auf der rechten Schulter nicht nur nicht bezeugt, sondern im Gegenteil widerlegt und abgelehnt wird.

Ebenso muß man aber auch Bedenken haben, ob das enge Zusammenschieben des Stoffes, das die Entblößung auch der rechten Brust herbeigeführt hat, bei Jahn eine genügende Erklärung gefunden habe [2]). Man vergleiche nur die Amazone Mattei. Auch da ist das Gewand tief herabgesunken, auch da ist die rechte Armöffnung weit genug, und der rechte Arm ist sogar noch straffer emporgerichtet, und dennoch ist die ganze rechte Brust verhüllt geblieben. Mit solchen Gründen ist der andersartige Zustand am Berliner Typus also nicht erklärt, ist mit derartigen natürlichen Gründen auch nicht zu erklären. Man kann sich vielmehr dem Eindruck nicht entziehen, daß der Künstler hier mehr getan habe, als sich nur folgerichtig aus Art und Anlage seines Chitons ergeben haben würde, daß vielmehr dem Gewand an dieser Stelle doch wohl Gewalt angetan ist in dem Bestreben, »die mächtige Brust möglichst frei« zu lassen (Furtwängler 294). Dieser Eindruck wird dadurch bestärkt, daß der Künstler da, wo er diesem Streben, den prangenden Körper selbst zu zeigen, nicht entsprechen kann, wenigstens das Gewand mit allen Mitteln einer nicht mehr natürlichen Drapierung dafür geeignet macht. Denn wir dürfen auch eine Drapierung noch natürlich nennen, bei der sich Wurf, Fall und Gruppierung der Falten aus der von Tracht,

[1]) In Abb. 5 S. 148 mit a bezeichnet. In der oben S. 96 von Schröder gegebenen Abbildung ist diese Falte ganz links gerade noch sichtbar, die Linie des Schlitzes ist aber etwas weiter eingerückt und deshalb nicht zu sehen.

[2]) Auch Klügmann sagte a. a. O. 324 nur: „durch die Erhebung des Armes und das Hervortreten des Busens stark zusammengeschoben".

Schnitt und Gürtungsweise bestimmten Anordnung ergibt. Als Beispiel sei nur der Gewandstil der Peplosfrauen von Olympia bis zur Lemnia und Parthenos genannt. Wir wissen aber auch längst, wie stark künstlerische Absicht in solche natürliche Erscheinungsform abändernd einzugreifen wagte (Literatur bei Bulle, Der schöne Mensch² 680, 681). Es ist auch bei den Amazonen die Frage zu stellen, wie sich ihre Künstler zu diesem Mittel verhalten haben.

V. Gewandanlage und Körperstellung.

Für das Gewand des Berliner Typus sind unterhalb von Gürtel und Bausch maßgebend die erwähnten 4 Gruppen von Steilfalten, von denen je 2 einander genau entsprechen: 1. je eine breitere vorn in der Mitte und hinten zwischen den Glutäen, und 2. die beiden schmaleren links und rechts, die längs der Hüften eine fast geradlinige Begrenzung der Silhouette herbeiführen (im Schnitt Beil. I: 1. bb, cc, 2. dd, ee). Nach dem Maße, wie sie tief hinabreichen, lassen sich die oben geschiedenen beiden Kopiengruppen wiederum darin erkennen, daß an Landsdowne-Berlin diese Steilfalten rechts in einer Höhe mit dem Chitonsaum auf dem Oberschenkel abschneiden, an Kopenhagen-Braccio nuovo dagegen schon etwas höher aufhören, was trotz der Flickung [1]) gerade an dieser Stelle durch den vom Schenkel her nach außen aufsteigenden Gewandsaum, der antik ist, gesichert scheint. Da hierin auch Oxford E mit Gruppe II geht, wird man ihn bis zur Urkopie zurückführen müssen.

Wie ist der Künstler zu dieser Anlage gekommen, und dürfen wir dabei überhaupt und inwieweit an ein absichtliches Zurechtlegen denken? Die Antwort liefert am besten ein praktischer Versuch, der, am lebenden Körper sowie an der hiesigen Modellfigur ausgeführt, dem Folgenden zugrunde liegt. Er bestätigt vor allen Dingen, daß die beiden soeben unterschiedenen Faltengruppen auch tatsächlich auf verschiedene Weise entstanden sind. Es war nicht richtig, wenn Klügmann, Rhein. Mus. 1866, 324 diese »in gerader Linie abwärts laufenden, eng zusammenliegenden Falten« sämtlich, auch die »an den Seiten der Schenkel und an der Rückseite«, durch die gleiche Art von Aufschürzung entstanden wissen wollte.

Wenn man nämlich einen derartigen, zweifellos ziemlich weiten Amazonenchiton in der Taille schnürt, stellen sich die beiden vertikalen Faltengruppen an den Seiten regelmäßig schon ganz von selbst ein. Sie ergeben sich aus der Stoffmenge, die, bevor der Chiton gegürtet wird, an den Seiten unter den Armen und nur hier ganz frei vom Körper herabhängt. Die vordere und hintere Mittelgruppe dagegen bilden sich, wie das für die Vorderseite ja auch von andern ausgesprochen ist (z. B. von Bulle a. a. O. 307), erst, nachdem hier je ein Teil der Gewandmasse über den verdeckten, unteren Gürtel in die Höhe gezogen ist; dem entspricht auch ganz folgerichtig die in der Mitte jedesmal gehobene, vorn nur sorgfältiger als hinten abgestufte untere Saumlinie. Die Statuen Landsdowne und Oxford bieten nur insofern einen geradlinigeren Abschluß, als sie auf die letzte, oberste Hebung der mittelsten Falte verzichten. Erst infolge dieser beiden gehobenen Mittelgruppen stellen

[1]) Diese, wie mir Br. Schröder freundlichst angegeben hat, ziemlich geringfügig; alles Wichtige antik.

sich dann auch die »schön geschwungenen Bogenfalten über den Oberschenkeln« (Bulle) ein. Doch ist auch das nur mit der Einschränkung richtig, daß die nach außen wieder aufsteigenden Bogen der Faltenrücken sich in der Praxis höchstens ganz oben, dicht unterhalb des Gürtels, und auf der Rückseite, vielleicht etwas deutlicher als vorn, bilden, während die Mehrzahl, ausstrahlend von der mittleren Steilfaltengruppe, in immer weiteren Kurven nach außen lediglich absteigen und mit ihrem Tiefpunkt hinter den seitlichen Steilfalten verschwinden. Nur hat dieses Zusammenschieben und Heraufziehen nach der Mitte dann meist die Begleiterscheinung, daß sich dabei die seitlichen Steilfalten (dd, ee) teilweise wieder auflösen. Man muß sie schon künstlich zusammenhalten, wenn sie in ihrer ersten Gestalt intakt bleiben sollen.

Hier wäre demnach ein Punkt, wo »die natürliche« Drapierung im Kunstwerk überschritten ist und deutlich eine bewußte Regulierung verrät. Jene vollständigeren Bogenfalten, die nach oben offen, eine über der anderen auf dem Oberschenkel aufliegen und ebenso die Glutäen umschließen, sind im eigentlichen Sinne nicht mehr natürlich. Sie können nur verstanden werden als eine Steigerung des natürlichen Motivs, vom Künstler in der Absicht ausgeführt, die plastische Form stärker und deutlicher im Gewande hervorzuheben. Auf der Rückseite ist diese Absicht am wirksamsten erreicht, indem der Stoff übertrieben eng die Glutäen auch von unten her umspannt und sich mit der Körperfläche teilweise, wie auch der Schnitt erkennen läßt, fast identifiziert.

Auch der Bausch ist weder in der Verteilung seiner Fülle noch in dem symmetrischen Auf und Ab seiner Begrenzung allein aus natürlicher Drapierung zu erklären. Man darf sich überhaupt nicht vorstellen, wie es sonst etwa beim κόλπος des Peplos der Fall ist, daß der gesamte Bausch an dieser Amazonentracht durch ein nachträgliches Emporziehen über die Gürtung entstanden wäre. Auch da belehrt ein praktischer Versuch uns eines andern. In diesem Falle würden nämlich jene charakteristischen, vom Künstler zu den Bogen fortentwickelten Kurvenfalten auf Schenkel und Glutäen alsbald gestört, ja sie verschwänden teilweise gänzlich. Außerdem wäre es unmöglich, durch das Emporziehen des Stoffes in der Mitte (wodurch jene Steilfalten (bb) entstehen) gar einen größeren Bausch, wie er zu beiden Seiten von der Mitte hängt, zu gewinnen [1]). Denn man muß sich doch einmal klarmachen, daß gerade in der Mitte, wo der untere Teil des Gewandes hochgezogen ist, der überfallende Bausch am kürzesten erscheint, während er links und rechts nach den Hüften zu immer länger und massiger überhängt, obwohl doch gerade hier das Gewand über die Schenkel noch am weitesten hinabreicht. Praktisch und logisch müßte es gerade umgekehrt sein [2]). Der Sachverhalt an unserer Amazone ist also vielmehr so, daß der Bausch, der beim Heraufziehen der Mittelpartie über die erste

[1]) Unverständlich bleibt, wie durch solches Emporziehen der Bausch auf der rechten Hüfte »fülliger« geworden sei (Bulle a. a. O. 307). Er ist es auch an und für sich nicht, der andere, tiefer hängende ist mindestens ebenso stoffreich.

[2]) Wie jetzt B. Schröder an dem oben Taf. 2 veröffentlichten Berliner Torso zeigt, wo »der obere Bausch hier (in der Mitte) etwas tiefer als rings um den Körper hinabreicht«.

(unsichtbare) Gürtung notwendig, aber eben nur hier in der Mitte, hätte entstehen müssen, vom Künstler einfach unterdrückt worden ist. Der jetzt vorhandene überfallende Bausch beruht auf einer ganz andern Grundlage. Um diese zu gewinnen, muß das Anlegen des Gewandes einen andern, uns aus den Denkmälern bekannten Verlauf genommen haben. Der ganze Bausch mußte schon vor der ersten, verdeckten Gürtung vorgesehen sein, d. h. der Chiton mußte, solange er noch lose hing, so weit in die Höhe genommen sein, daß nach erfolgter Gürtung sich eine ausgiebige, überschüssige Stoffmenge als Bausch über den Gürtel hinabsenken konnte. Wie man sich dabei half, können wir nach bekannten Vasenbildern, wie Klein, V. m. Liebl.-Inschr. Fig. 38 S. 152, Baumeister, Denkm. Fig. 686 = Dar.-Saglio, s. v. tunica S. 536 Fig. 7100, Hartwig, Meisterschalen S. 219 = Jahrb. XI 1896, 26 sowie einer Scherbe der Tübinger Sammlung Nr. 1750, schließen und nachprüfen: indem man den Chiton bis über Kopfhöhe emporzog, brachte man ihn in die für die erste Gürtung nötige Höhe und führte nun, indem man ihn auch mit dem Munde hochhielt, diese Gürtung ohne Schwierigkeit aus. Das erste Emporziehen der Mittelfalten vorn und hinten wird noch erfolgt sein, ehe man den oberen Teil sich nun auf die Schulter senken und die Masse des Bausches überfallen ließ. Alsdann wurde der obere, sichtbare Gürtel angelegt.

Die Faltenbäusche außen links und rechts über den Hüften bilden sich beim praktischen Versuch etwa so, wie sie diese Amazonen zeigen, und stimmen auch darin mit diesen überein, daß sie etwas kürzer bleiben als der Bausch an Front und Rücken. Dagegen stellt sich dessen Hebung und Kürzung in der Mitte auch jetzt nicht ein. Hier tritt ebenso wie bei den »schön geschwungenen Bogenfalten« die bewußt ordnende Hand des Künstlers ein, der mit dieser nach der Mitte aufsteigenden Begrenzung des Bausches den Rhythmus der unteren Saumlinie des Chitons dort oben nur etwas gemäßigter wiederholt. Aber dies ist doch nur erst eine äußerliche Folgeerscheinung. Der eigentliche Anlaß zu dieser Abänderung der »natürlichen« Drapierung liegt, wie bei allen Einzelzügen, tiefer. Der bei normalem Fall in voller Breite und Länge niederhängende Bausch würde die leichte Schwellung des Leibes, der sich bei dieser Ponderation sowieso etwas vordrängt, und seine leise Senkung nach den Seiten zu verhüllt und unkenntlich gemacht haben. Durch die Verkürzung des Bausches nach der Mitte zu kommt dagegen diese Körperform zu zwar diskretem, aber dennoch deutlichem Ausdruck. Wieder erkennen wir den Künstler, der seine Drapierung, wenn auch mit großer Mäßigung, forciert — aber immerhin forciert! — um sie in den Dienst des Körpers zu stellen. Nun verstehen wir auch, daß er den schon vorher infolge der hochgezogenen Mittelfalten entstandenen Bausch erst recht hatte unterdrücken müssen. Wir haben ihm also gewiß auch nicht unrecht getan, als wir jenes übertriebene Zusammenschieben des Stoffes vor der rechten Brust in gleichem Sinne deuteten. Und die starke Entblößung der linken Seite steht damit in vollem Einklang.

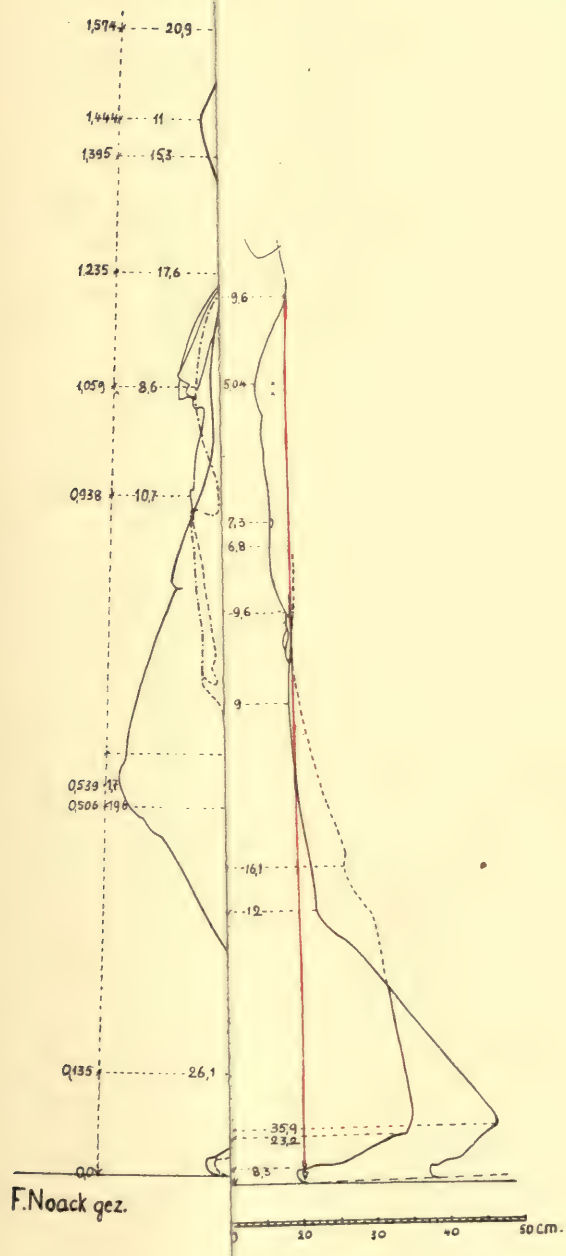
Machen wir hier einen kurzen Halt, um wieder einen Blick auf das Relief zu werfen. Es ist auch für die eben verhandelte Frage nicht ohne Wert. Denn trotz seines rein dekorativen Zweckes und obwohl die größte Partie des Unterkörpers fehlt,

sind die entscheidenden Grundzüge der Drapierung des Originals nicht zu verkennen: die beiden Gruppen der Steilfalten in der Mitte und an der rechten Hüfte und die dazwischen ausgespannten Bogenfalten sowie der von der kurzen Mittelfalte nach beiden Seiten, und zwar nach links steiler als nach rechts, abfallende Bausch, — das ist trotz aller derberen und abkürzenden Ausdrucksweise gerade noch klar genug angegeben, daß wir die ganze Drapierung unserer statuarischen Kopien in ihrem überlegten und eleganten Reichtume dem Original zueignen dürfen.

Fassen wir das Ergebnis dieser Gewandstudie bis hierher zusammen, so ist es dieses: von welcher Seite wir die Berliner Amazone auch betrachten, überall verrät sich in der Art und Weise, wie die Motive der natürlichen Drapierung nicht einfach hingenommen, sondern preziös und geistreich geformt und fortentwickelt scheinen, ein ganz bestimmtes künstlerisches Ziel. Andererseits werden zu eben diesem Zwecke doch nur solche Elemente verwendet, die sich aus dem natürlichen Gebrauch der Tracht ergaben. Tatsächlich im Widerspruch hierzu, wenn man will, also gekünstelt, fanden wir nur die auf- und absteigende Begrenzung des Bausches vorn und hinten, und doch diktierte hier dieselbe künstlerische Absicht, welche die sonstigen naturgemäßen Elemente zu feinerer Auswirkung steigerte und erhöhte.

Um diese Absicht ganz zu erfüllen, bedurfte der Künstler aber noch einer Grundlage, die er sich in der besonderen Haltung des Körpers schuf. Die Amazone biegt den Oberkörper, im Kreuz stark aufgesetzt, zurück, und indem sie ihn gleichzeitig nach links zu der Stütze senkt, drängt sie außerdem den Leib etwas schräg nach rechts vor [1]). Im Vergleich zu Statuen mit ebenfalls stark eingezogenem Kreuz, wie Doryphoros und Diadumenos, läßt sich das Ergebnis dieser Haltung so bezeichnen: wenn wir eine Senkrechte vom vorderen Brustkontur (an der Amazone vor der Brust der Standbeinseite) fällen, so liegt der Nabel am Diadumenos noch ein klein wenig dahinter, am Doryphoros nur 7 mm davor, die Schwellung des Bauches tritt an beiden Statuen etwas vor (9 bzw. 25 mm), an der Amazone aber schiebt sich schon der Körper oben hinter dem Gürtel fast so stark vor wie am Doryphoros der Bauch, ihr Leib wiederum doppelt so weit, wie dort der Bauch. Es ist nur eine Folge dieser Haltung, daß auch die äußerste Ausladung des Oberschenkels ihres Spielbeines weiter nach vorn liegt als beim Doryphoros (4,25 cm vor jenem Lot gegen 2 cm an diesem) und noch weiter im Vergleich zum Diadumenos (4,25 cm gegen 0,75 dort, dazu vergleiche die Schnitte). Und verfolgen wir die absteigende Schenkellinie bis zum Knie, so fällt sie steil, fast senkrecht nieder, das Knie selbst steht entsprechend vor jener Lotlinie fast ebensoviel vor wie der Bauch, während es am Doryphoros um 2, am Diadumenos gar um 5 cm hinter diese zurückweicht. Am Dresdener Epheben ist, wie der Aufriß lehrt, dies alles noch gegenüber dem Diadumenos gesteigert. Das heißt aber: bei diesen polykletischen Statuen ist das Bein tatsächlich wie zum Schreiten zurückgesetzt, der linke Unterschenkel der Amazone ist durch die vom Rumpf bedingte Haltung des Oberschenkels eher etwas vorgezogen, er schleift

[1]) An dem Exemplar in Braccio nuovo ist vom Unterkörper das allermeiste, dazu Basis und Stamm, ergänzt (s. Amelung Vat. I, 90), so daß seine etwas steilere Aufstellung für eine Vorstellung vom Original nicht maßgeblich sein kann.


AMAZONEBE DRESDEN
1,574
20,9
1,444
11
1,395
15,3
1,235
17,6
9.6
1,059
8.6
5.04
0,938
10,7
7,3
6,8
9,6
9
0,539
0,506
16,1
12
0,135
26,1
35,9
23,2
0,0
8,3
0
20
30
40
50 cm.

F. Noack gez.

höchstens nach. Das Stellungsmotiv ist wirklich ein anderes, weil die ganze Haltung des Rumpfes eine andere ist.

Mit Hilfe der starken Rückwärtslagerung von Brust und Schultern baute sich das Körperrelief gleichsam von diesen bis zum Leib schräg nach unten vor. Damit war aber die Grundlage dafür geschaffen, daß die Massen des feinen Chitonstoffes, statt vom Körper abzuhängen, in engem Anschluß an ihm aufliegen konnten. Aber auch da, wo das Gewand freier hing, also in der Mitte unten vor dem Leibe, gab diese Körperhaltung den Steilfalten, die nach dem rechten Schenkel zu liegen, eine leise Schwingung und die Richtung von links oben nach rechts unten, während der sich vorschiebende Schenkel des Spielbeines die übrigen Steilfalten schon dank der leichten Reibung des Stoffes mit sich zog und in senkrechtem Falle hielt. Ich glaube auch das bemerken zu sollen, da die einen dem Künstler daraus einen Vorwurf machten, andere die Figur deshalb steiler aufrichten wollten. Vielmehr sind Gewand und Haltung in sorgfältigster Berechnung aufeinander eingestellt, und von »schweren Fehlern des Berliner Werkes« (Mahler 90) kann nicht die Rede sein.

VI. Die kapitolinische Amazone.

Auf dieser Grundlage dürfen wir nun die anderen Amazonen vergleichen. Bekanntlich gehen die Urteile, wieweit Beziehungen und Abhängigkeitsverhältnisse zwischen ihnen und dem Berliner Typus beständen, sehr weit auseinander. Am radikalsten, auch in den Schlußfolgerungen, sind wohl Mahler S. 87 und Klein II 163 gewesen, als sie den kapitolinischen Typus der Verwundeten zur conditio sine qua non des Berliner machten und letzteren ins 4. Jahrhundert wiesen. Aber auch die Amazone Mattei ist einmal von Kekulé (Comment. phil. in hon. Mommseni 1877, 485) als nachlysippische Umbildung des Berliner Typus erklärt worden.

Bezüglich der kapitolinischen Amazone (Sosikles) hat man sich dafür auch auf das Gewand berufen. Aber zwischen ihr und der Berliner Amazone besteht nicht einmal eine volle Gleichheit in der Tracht an sich, geschweige denn in der Rolle, die das Gewand im Inhalt des Kunstwerkes spielt. Bei der Berliner Amazone ist es, wie wir sahen, der einfache, über den Schultern und seitlich geschlossene Chiton, bei der kapitolinischen war es auf den Schultern geknüpft und längs der ganzen rechten Seite geschlitzt, also peplosartig und dem Chiton sich annähernd nur in der doppelten Gürtung. Dort soll es nur immer die Formen des Leibes unterstreichen oder enthüllen, seine Aufgabe und Mitwirkung ist eine rein künstlerische, hier ist es unentbehrlich für den Gedanken und die sachliche Einheit der Komposition. Auch hier verlohnt es sich, dieser Aufgabe des Gewandes im Kunstwerk noch einmal nachzugehen.

Dem durch die Verwundung veranlaßten Herabnehmen des vorderen Gewandflügels ist das Niedersinken des Rückenteiles gefolgt. Das Bedenken, daß dies nicht ganz wirklichkeitsgemäß gewesen wäre, da er unter dem schwer aufliegenden Reitermantel (Furtwängler 295) strenggenommen hätte oben hängen bleiben müssen, hat den Künstler jedenfalls nicht gehemmt. Wenn der Rückenflügel also nun gleichwohl

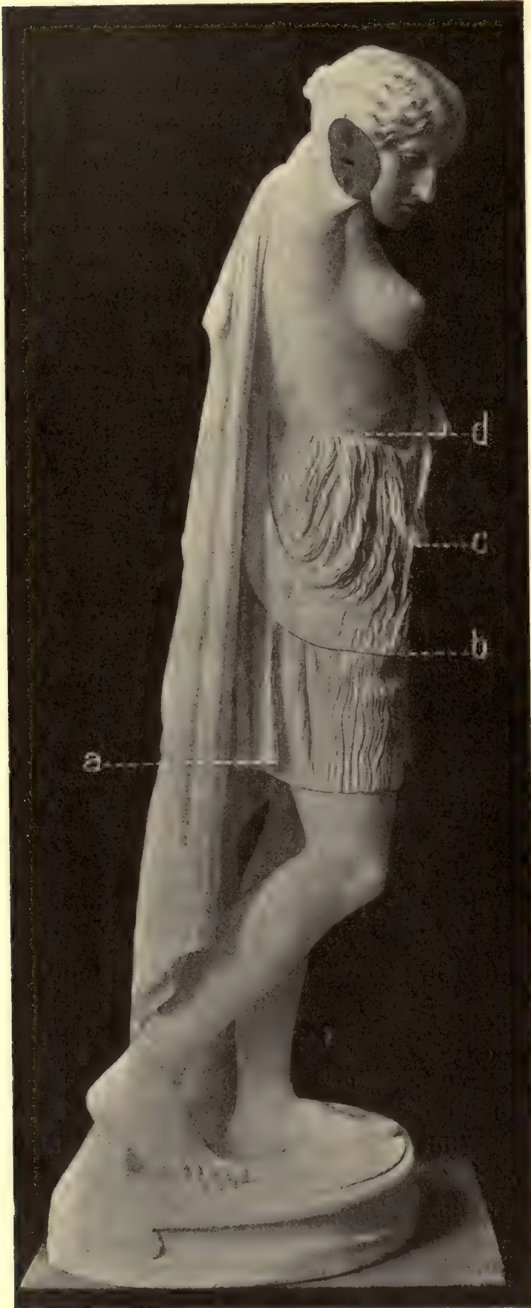


Abb. 5. Kapitolinische Amazone; r. Seite.

herabglitt, so müßte man sich ihn doch mehr nach hinten und näher dem Mantelrande niederhängend denken. In der Praxis würde der Zustand, wie wiederholte, stets gleichartig ausfallende Versuche lehren, sich etwa so darstellen, wie an der Kriegerstatuette von Bavai (s. u. S. 153). Aber an unserer Amazone liegt die Sache ja gar nicht so einfach. Der Rückenflügel ist da nicht nur herabgesunken, er ist, was Jahn, wenn ich ihn recht verstehe, vom vorderen Flügel meinte (S. 41), »an der rechten Seite zum Teil in den Gürtel gesteckt und fällt dann herab«. Das gilt tatsächlich vom hinteren Flügel. Nur bedeckt dieser jetzt, herabgesunken, die Hüfte in fast flächenhafter Breite derart, daß sein Saum bis ganz nach vorn zur Front der Statue reicht (b—c in Abb. 5, vgl. den Schnitt in Beilage I). Die Überlieferung ist darin ganz einheitlich. Diese Anordnung ist darum um so auffallender, als die untere Fortsetzung des Seitenschlitzes, wie wir S. 142 sahen, soviel weiter hinten liegt. Dieser scheinbare Widerspruch ist denn auch erst, wie wiederum ein praktischer Versuch lehren kann, durch einen besonderen Eingriff in die Drapierung erreicht, dadurch nämlich, daß das herabgesunkene Stück wieder emporgenommen und von oben her in den (ja sowieso überdeckten) Gürtel gesteckt wird (bei d Abb. 5). Erst dadurch erhält der Saum bc die senkrechte und vorgeschobene Lage. Der Künstler kann das also kaum ohne einen vorhergehenden praktischen Versuch modelliert haben. Wer das bestreiten wollte, ließe ihn durch Zufall etwas bilden, was in Wirklichkeit nur durch eine bewußte Handlung zustande kommen konnte. So oder so, der Erfolg

ist derselbe, und es läßt sich nicht leugnen, daß damit die Einheitlichkeit im Motiv von Geste und Gewand eine Störung erfahren hat. Denn man muß sich doch fragen: wann hat die Amazone das Gewandstück in diese Lage gebracht, da sie bei hochaufgestütztem rechten Arm nur die linke Hand zur Verfügung hatte? Diese aber hält jetzt das Ende des vorderen Flügels. Sie hat natürlich erst diesen gelöst und herabgenommen. Sodann aber muß sie zunächst den hinteren ergriffen, auf der Seite vorgezogen und, wie soeben beschrieben, in den Gürtel eingesteckt haben. Dazu war aber nötig, daß sie den vorderen Flügel, den sie jetzt hält, auf kurze Zeit fallen ließ und erst nach jenem zweiten Handgriff nach der Seite wieder aufnahm. Dies letztere wäre aber, — wenn der Sinn der vor uns dargestellten Handlung nur der war, daß die Amazone das lästige Gewand von der leidenden Wundseite hinwegnahm — gar nicht mehr nötig gewesen, denn dieses hing ja dann schon herab! Sollte man aber ihre Bewegung darum in ganz anderem Sinn, etwa so verstehen, daß sie den Zipfel wirklich zum zweiten Male aufgegriffen habe und ihn zur Wunde zurückführen wolle, um diese nun zu trocknen und zu stillen? Gewiß nicht! Denn die Absicht und Aufgabe des linken Ellenbogens ist doch, den Mantel fest an die Seite zu pressen, also in dieser Lage zu verharren und sich nicht etwa nun gleich wieder vom Körper zu lösen und nach der Wunde hinüberzugreifen, wobei der Mantel doch eben wieder frei geworden wäre. Lehnt man dies also, wie billig, ab, so ist dem Urteil nicht zu entgehen, daß die Handlung, welche die uns dargestellte Erscheinung begründet hat, in der Tat nicht so einheitlich ist, wie man wohl meint. Der leitende Grund-



Abb. 6. Kapitolinische Amazone; l. Seite.

gedanke, den wir dem Kunstwerk unterlegen, beruht lediglich auf der ersten, einfachen Aktion, das Gewand von der Wundseite wegzunehmen. Ist dies dargestellt, so hätte die außerdem in dem Kunstwerk jetzt enthaltene Drapierung des hinteren Gewandflügels eigentlich nicht aufgenommen werden dürfen. Denn dieser wäre entweder von der Mantelmasse oben festgehalten worden oder nur einfach hinabgesunken.

Und wir müssen uns doch die Entstehung des wundervollen Werkes so denken: sein Bild entsprang dem künstlerischen Geist ganz gewiß so, wie es heute vor uns steht, in der die Wirkung allein bestimmenden Vorderansicht (Michaelis 28), und seine Handbewegung galt in dieser ersten Konzeption gewiß auch dem ersten, ganz unwillkürlichen Bedürfnis: nur die Wunde so rasch wie möglich befreien von dem Gewand! Erst als es zur Ausarbeitung an der Seite kam, fügte der Künstler ein Gewandmotiv hinzu, das scheinbar unwesentlich, doch, sobald man über sein Zustandekommen nachdenkt, die Einheitlichkeit der Darstellung zerreißen muß. Da zweifellos der Künstler dieses nicht gewollt hat, so muß ihn dabei ein andersartiger, künstlerischer Zweck geleitet haben. Man wird damit die Tatsache in Verbindung bringen müssen, daß durch dieses Zurechtlegen des Gewandes eine absolute, reine Profilansicht gewonnen wird, deren vorderer Kontur dem an der Seite stehenden Beschauer jeglichen Blick auf die Anordnung der Front abschneidet. Und dann wird aus Abbildung 5 auch erst recht klar, wie sehr das überhaupt von dieser gesamten Seitenansicht gilt. Nicht nur schneidet der Mantel eine zur Rückseite überleitende Ansicht völlig ab — auch Schulter und rechte Brust erscheinen so gut wie im reinen Profil, die Frontpartie des Leibes unmittelbar darunter bleibt unsichtbar, und der vor ihm umgeschlagene Gewandrand bildet mit dem Saum bc darunter und dem übrigen Gewandkontur am Oberschenkel eine senkrecht abfallende Begrenzungslinie, die gerade so streng die Aussicht nach vorn abschließt, wie der Mantel die nach hinten. Dies alles fällt noch stärker auf, wenn man auch die Berliner Amazone daraufhin von der Seite her prüft: da kann das Auge von beiden Seiten her der Rundung von Oberschenkel und Leib bis zur Höhe der Mittelfaltengruppe folgen; in der Ansicht von links tritt auch noch die rechte Brust hervor, und der Saum des gefallenen Chitons geleitet, schräg ansteigend, den Blick gleichsam quer über die Brust bis zur Gegend der uns abgekehrten Schulter hinauf. Eine hohe Kunst, ein sich seiner Absichten klar bewußter künstlerischer Wille, spricht sich in diesen Dingen aus. Und sehr selbständig muß man diesen Willen nennen, vor allem aber grundverschieden von dem des Meisters der kapitolinischen Amazone.

Kehren wir zu dieser zurück, und zwar nun zu ihrer linken Seite (Abbildung 6). Da zeigt sich am Oberkörper bis zur Gürtelhöhe dieselbe Ausschließlichkeit der Seitenansicht. Und auch die Mantelpartie unter dem linken Arm bildet, obwohl sie vorn den Blick auf die Front etwas freigibt, doch im wesentlichen Seitenfläche, gegen welche die Mantelrückwand wieder in stark betonten Vertikalen absetzt, — sehr hart und unwirklich, denn das Hervorziehen des Mantels hätte diese schwere Vertikalfalte, wie mir wieder ein Versuch bewiesen hat, wenigstens im unteren Teile stören und auflösen müssen.

Furtwängler hat S. 295 für diesen unter dem Ellenbogen gefaßten Mantelzipfel

eine inhaltliche Erklärung versucht: »wie von einem Frösteln befallen« presse ihn die Amazone an den Körper. Was aber auch der Sinn gewesen sein mag, — der Künstler hat sich auch hier über das Bedenkliche hinweggesetzt, daß in der einfachen Handlung kein Augenblick frei gewesen wäre, diesen Zustand an der linken Seite herzustellen. Denn als sie vorher nach der rechten Schulter hinübergegriffen hatte, um dort das Gewand zu lösen, hätte auch der linke Oberarm, vom Körper losgelöst, dieser Bewegung folgen müssen, und derweilen hing der Mantel schwer und gerade am Rücken nieder, links genau ebenso wie rechts. Von da ab aber bleiben beide Hände voll beschäftigt, — wann kam, so müssen wir hier noch einmal fragen, der Mantelzipfel in die Lage, in der wir ihn jetzt sehen? Man sieht: der Vorwurf, den wir diesem Motiv zu machen haben, geht ungewollt in derselben Richtung wie der bei der andern Seite erhobene, und wir werden ihn auch ebenso auszugleichen haben wie den andern. Der Künstler hat sich auch hier eine möglichst einheitliche, flächige Begrenzung schaffen wollen, indem er selbst die einfachen Steilfalten des Chitons und den Bausch darüber zudeckte.

Bleiben doch auch an der Hauptansichtseite, vorn, die Motive von größter Einfachheit und Ruhe. Man hat sie längst gewürdigt. Der Künstler hat es ängstlich vermieden, an dem natürlichen Fall der Falten etwas abzuändern. Wenn der einfach hängende Stoff in der Mitte etwas tiefere Falten schlägt, so geschieht das lediglich, weil er hier etwas freier hängt, nicht weil hier irgendein Eingriff, ein stärkeres Zusammen- oder Emporziehen erfolgt wäre. Das zeigt unwiderleglich die schlichte Führung der flacheren Faltenlinien an der leicht angedeuteten Rundung des Unterleibes. Das »zierliche Faltenmotiv«, das hier an dem zweiten kapitolinischen Exemplar aus Villa d'Este (Michaelis c) erscheint, kann darum unmöglich, wie Furtwängler 295 vermutete, dem Originale angehört haben; in seiner etwas leeren, schematischen Anordnung kontrastiert es verräterisch mit der sonstigen Natürlichkeit der Gewandbehandlung, insbesondere auch mit jener schon beobachteten Abneigung des Künstlers (s. o. S. 142), dem Saume des Seitenschlitzes die gewiß auch ihm wohlbekannte typische Form zu geben. Wenn Furtwängler sich darauf berufen hat, daß an den Repliken Kapitol, Colonna, Torlonia (Michaelis b f h und auch an Vatikan e: Amelung Vat. I, 63) diese vordere Gewandpartie ergänzt sei, so haben entweder sämtliche Ergänzer aus der Schlichtheit der oberen erhaltenen Faltenzüge richtig den gleichen Schluß gezogen, was diesen gewiß nicht diskreditieren würde, oder ihre Ergänzung war doch durch irgendeine Überlieferung (etwa die nicht mehr erhaltenen, bei dem für sie maßgebenden Exemplare gefundenen Splitter) bestimmt. Ich möchte hier auch auf Bulles Beurteilung (a. a. O. S. 308) verweisen, dem diese »untere Hälfte des Chitons beinahe noch mit der vatikanischen Wettläuferin« vergleichbar schien. Könnte man doch versucht sein, in der Art seiner Stoffalten eine Fortbildung derjenigen der Wettläuferin zu sehen. Und mit diesem einfachen Charakter stehen denn auch wieder die ganz wenigen, weichen Faltenbogen im schönsten Einklang, die der Oberschenkel des Spielbeins in dem von ihm leicht vorgedrängten Stoffe hervorgerufen hat. Das alles aber ist in Ursache und Wirkung so grundverschieden von der Drapierung des Berliner Typus, und dieser muß aus Gesetzen und Folgen einer so

vollkommen andern Drapierung erklärt werden, daß man es nur mit unbegrenztem Staunen lesen kann, der Künstler der Berliner Amazone habe »bei dem vorderen Gewandteil« den kapitolinischen Typus einfach mit entsprechenden Varianten kopiert (Mahler 87). Ist doch auch bei diesem Typus der starke Eindruck von Einfachheit und Selbstverständlichkeit im Gewandstil nicht ganz ohne die Mitwirkung der Haltung der Figur erzielt. Entgegen der sehr berechneten Rückwärtsbiegung der Berliner Amazone neigt die kapitolinische Statue den Oberkörper, was in den Frontabbildungen nirgends wirklich zu klarem Ausdruck kommt, am wenigsten in der Aufnahme der Straßburger Ergänzung (Springer-M.-W. [10] 293), leicht nach vorn. Wie groß jedoch die Abweichung in der Haltung der beiden Typen ist, wird deutlich, wenn wir auch an der kapitolinischen Amazone den Abstand einiger Punkte von den von Brustwarze (über dem Standbein) und Halsgrube gefällten Lotlinien messen. Während an der Berliner Statue Gürtelmitte, Leib, Oberschenkelschwellung, Fußspitze vor die Lotlinie von der Brust hervortreten und nur die Kniescheibe des Standbeins um 3,75 cm dahinter liegt, wird diese Linie an der kapitolinischen Statue von der Schwellung des Leibes nicht einmal tangiert, alle andern Punkte treten weit hinter sie zurück [1]). Dementsprechend ist der Abstand dieser Punkte von dem von der Halsgrube gefällten Lot bei der kapitolinischen geringer; er beträgt für die Brust 10,6 (Berlin 11,5), Gürtel 7,8 (Berlin 13,3), Leib 9,5 (Berlin 15,8), Knie hinter dem Lot 1,5 (Berlin 7,5 cm davor), und Fußspitze 6,8 (Berlin 13,6) cm. Bei dieser Haltung sind die Grundlagen für Fall und Drapierung des Gewandes derartig andere, daß auch die größte mißverständliche Korrektur daraus nicht ein Werk wie die Berliner Amazone hätte zustande bringen können. Das Mißverständnis scheint nicht bei deren Meister, sondern bei ihrem Kritiker zu liegen, der ohne ein Abhängigkeitsverhältnis nicht auszukommen vermag. Aber die hier vorgelegte Prüfung und Vergleichung der beiden Typen verpflichtet uns im Gegenteil, sie von jeglicher derartigen Beziehung zueinander zunächst einmal zu befreien. Voraussetzung dafür ist freilich, daß wir auch uns selbst befreien von jeglicher Suggestion, wie sie der allzu schnelle Wunsch nach einem Künstlernamen so leicht herbeiführt. Und unter dieser Voraussetzung wollen wir auch an die Kritik der dritten Amazone herangehen.

VII. Die Amazone Mattei.

An dieser wird manches schon auf den ersten Blick natürlicher erscheinen. Dahin gehört vor allem die Bedeckung der ganzen rechten Brust (s. o. S. 142). Der übergürtete Bausch — in der oben beschriebenen Weise nicht erst durch Heraufziehen über den unteren Gürtel entstanden — zeigt ringsherum einen gleichmäßigeren Überfall, es fehlt die absichtliche Kürzung und Hebung vorn über dem Leib. Es ist ferner richtig, daß er unterhalb des Köchers nach vorn hin sichtbar bleibt, wie es die römischen Exemplare (β und γ) deutlich zeigen, während diese Stelle an dem

[1]) Der Vorsprung vor diese Lotlinie beträgt bei der Amazone Berlin für die Gürtelmitte 2,5, den Leib 4,75, Oberschenkel (Standbein) 2,85, Fußspitze 3,25 cm. Bei der Amazone Kapitol liegen hinter ihr der Gürtel um 2,8, Oberschenkel ca. 4,5, Kniescheibe 12,1 und Fußspitze 3,8 cm.

Torso in Trier (ζ) stark verwischt ist. Das herabgesunkene Schulterstück ist nur vorn zwischen Hüfte und Köcher hereingerutscht, fällt im übrigen über dessen Rücken nach außen. Die das Gewand im allgemeinen wohl besser treffende Trierer Kopie (Fr.-W. S. 238) läßt diesen Übertall, wie auch die Skizze Jahrb. I, 36 zeigt, den Köcher stärker bedecken und gibt vor allem seinen Zusammenhang mit der vorderen Partie in einem zuverlässigeren Rest. Wie aber seine Faltenzüge über dem hinteren Köcherrücken aufliegen (Abb. 7), so zeigen sie, daß auch dieser Künstler nicht zwei voneinander gelöste Gewandflügel darstellen wollte: der Zusammenhang des Stoffes ist da unverkennbar gewahrt. Bei einer wirklichen Lösung des Gewandes auf der Schulter wäre der Zipfel des hinteren Flügels nicht so weit nach außen auf den Köcher hinüber, sondern unmittelbarer am Rücken herabgesunken. Seine nach außen umgeklappte Partie würde steil nach unten hängen. Wir brauchten dies nicht einmal durch einen praktischen Versuch zu beweisen: die Bronzestatuette von Bavai, die sich im übrigen mit unserer Statue vielfach zu berühren scheint (s. u.), kann uns diese gelösten Gewandzipfel, wie wir es uns nicht besser wünschen können, zeigen [1]. Statt einer solchen Trennung ist an der Amazone vielmehr die schräge Gewandlinie hier gerade so ungestört durchgeführt wie am Berliner Typus, und das kam eben nur zustande, wenn der Zusammenhang mit der Vorderseite erhalten geblieben war. Wir haben somit auch hier die Tradition von der gelösten Schulterspange (Jahn S. 45, Michaelis S. 39) aufzugeben.

Fragen wir nach der bisher befolgten Methode auch diesmal nach dem Anlasse der Entblößung, so bleibt uns die Figur, wenn man ihr Motiv gleichfalls in der Ermattung (s. Michaelis 43) oder in der Verwundung sucht (Wolters, Fr.-W. 237 und — gegen Michaelis und Furtwängler, M.-W. 298, 2 — auch Handb.[10] 265, Sybel, Weltg. d. K. S. 196, sowie neuerdings auch Bulle a. a. O. 308), eine einleuchtende Antwort doch wohl schuldig. Wie wenig notwendig die Entblößung in einem solchen Falle gewesen wäre, kann ein Blick auf den, in der Bronzestatuette von Bavai dargestellten, verwundeten Krieger lehren (Gazette d. b. arts 1905, S. 196 f., Springer-M.-W. Handb. [10] 293). Eher ließe sich noch bei der zu irgendeiner Kraftäußerung sich vorbereitenden Amazone verstehen, daß der Chiton herabgestreift sei, um »dem Arm völlig freie Bewegung zu verstatten« (Michaelis 45). Doch wird man damit die Deutung auf eine »Springerin« gewiß nicht stützen wollen. Denn wirklich zur Entblößung kann auch dieser Anlaß wohl nicht zwingen. Andrerseits fehlt der Figur auch wieder völlig jene auf den Körper gerichtete Drapierung und Stilisierung des Gewandes, die für die Berliner Amazone bezeichnend ist. So läßt sich also der Frage nicht ausweichen; ob hier bereits ein für die Erscheinung der Amazonen typisches, von einer vorangehenden Kunst ausgebildetes Motiv vorliege. Eine Entscheidung darüber werden wir erst später versuchen können. Wir sind mit dem Gewand noch nicht zu Ende.

»Eigentümlich ist dieser Statue, daß der über den linken Schenkel fallende Teil des Chiton in die Höhe genommen ist, um das Bein freizumachen, und der Zipfel

[1]) Sie sind hier sogar mit kleinen (aus Kupfer eingesetzten) Gewichtsquästchen beschwert.

in den Gürtel gesteckt, wodurch auch am rechten Bein das Gewand in die Höhe gezogen wird, was einen sehr schönen Faltenwurf hervorbringt« (Jahn 45). Klügmann, der darin zuerst den Zweck erblickte, »beide Beine zu freierer Bewegung, zu stärkerem Auseinandertreten (für den Sprung) geschickter zu machen« (326), hat »diese eigentümliche Aufschürzung« auch zuerst »nicht wenig kompliziert« genannt; weshalb, hat er uns jedoch verschwiegen. Deutlicher spricht sich Bulle darüber aus. Auch er hat mit dem gleichen Urteil diese Anordnung belegt. Der Bausch sei künstlich vom linken Oberschenkel fortgezogen und als breite Masse nach der rechten Hälfte verdrängt, damit so »die andere schmerzende Körperhälfte für das Auge gewissermaßen noch mehr (als es nämlich durch die dort hochgezogene Stoffmenge schon geschehen) entlastet und erleichtert« werde. Natürlich kann auch Bulle nicht meinen, daß der Bausch über dem linken Oberschenkel vollständig fortgezogen, d. h. unterbrochen sei; seine erste sichtbare Mittelfalte am Exemplar Mattei (γ) zeigt ja deutlich, daß er sich unter dem heraufgesteckten Stoffe fortsetzte. Aber wir kommen überhaupt mit der Vorstellung aus, daß diese hochgezogene Stoffmenge allein genügte, um den von ihr überdeckten Teil des Bausches flachzudrücken. Auch am Modell ergibt sich das; auch da drückt der hochgenommene Stoff den Bausch nieder, und dieser quillt unmittelbar daneben in stärkerem Relief hervor. Die Wirkung, die sich Bulle vermittelst eines besonderen Eingriffs in die natürliche Drapierung bewirkt denkt, war tatsächlich erreicht, auch wenn die



Abb. 7. Amazone Mattei; Rückansicht.

ganze jetzt sichtbare Partie des Bausches in dieser Menge und in dieser Verteilung von vornherein existierte. Auch wäre die von ihm vermutete komplizierte Verschiebung schwerlich ganz ohne eine Wirkung auf die Falten rechts oberhalb des Gürtels zustande gekommen. Davon ist aber nichts zu spüren.



Abb. 8. Amazone Mattei; l. Seite.

Auch die Faltenzüge an dem vom Schenkel heraufgeschlagenen Stück ergeben sich beim praktischen Versuch in allen Hauptsachen wie an der Statue: auch da überschneidet der starke Zug von hinten her (Abb. 8 u. Beil. I: b) die von der Schenkelfront nach der Seite führende Stoffmenge; auch da spannt sich der große Faltenzug vorn schräg hinunter zum Standbein (Schnitt, Beil. I: c) und beschreibt den starken Bogen kurz über dem Saum (Aufriß, Beil. II: Strichpunktlinie). Dies alles stellt sich bei der Gewandanlage ganz natürlich ein. Nicht mit derselben Sicherheit trifft es zu auf die kleineren und schwächeren Bogenfalten darüber auf der Schwellung des rechten Oberschenkels; hier wird durch Stilisierung etwas nachgeholfen sein. Überraschend ist aber eine andere Beobachtung. Trotz des stärkeren Zuges vom Standbein schräg hinauf nach der Gegenseite, der hinten noch stärker erscheint als vorn (s. Abb. 7), halten die Steilfaltengruppen an der rechten Seite (Schnitt Beil. I: dd) auch am Modell stand und verharren in ihrer ursprünglichen, wie wir sahen, durch die erste Gürtung gewonnenen Geschlossenheit, obgleich sich hier der peplosartige Schlitz (e; vgl. Abb. 4) befindet. Die hohe Raffung an der linken Seite reicht eben in ihrer Wirkung doch nicht so weit hinüber. Ganz anders störend war da der Einfluß der gerafften Mittelfaltengruppen am Berliner Typus gewesen

(s. S. 144) den darum der Künstler erst für seinen besonderen Zweck, der natürlichen Erfahrung entgegen, zu berichtigen gezwungen war.

Demnach wäre festzustellen, daß die Gewandung dieser Amazone in Faltenwurf und Drapierung der Wirklichkeit am nächsten steht, daß sie an keiner Stelle in der absichtlichen Weise zur Betonung der Formen des Leibes verwendet ist, wie etwa bei der Berliner Amazone. An und für sich ist das Gewand durchaus nicht besonders »künstlich geordnet« (Fr.-W. 237, vgl. Michaelis 46), und »berechneter und raffinierter« (Bulle) ist es höchstens im Vergleich zu dem der kapitolinischen Amazone. Und auch das könnte, wie wir erkennen mußten, nur für den Vergleich mit deren Vorderseite gelten. Die Raffung über dem linken Oberschenkel ist aber zweifellos aus dem Gedanken des Kunstwerks heraus gegeben und darum auch nicht in der Weise einheitsstörend wie die Abänderungen der natürlichen Drapierung an der kapitolinischen Amazone. Denn die Amazone Mattei stellt nicht wie diese einen Zeitpunkt der Handlung dar, in dem jener Eingriff in die Drapierung logischerweise noch nicht hätte erfolgt sein können. Sie konnte sehr wohl, ehe sie die dargestellte Haltung einnahm, die Lanze für einen Augenblick nur mit der einen Hand gehalten und mit der andern den Gewandsaum heraufgesteckt haben. So umschließt das Gewand den Körper in voller Natürlichkeit, indem es seine Formen begleitet und deren organischen Aufbau wohl erkennen läßt, ohne dabei dem eigenen Charakter als bekleidenden Stoff irgendwie etwas zu vergeben. In kräftigem Relief hängen und fließen die Faltengrate herab, zum Teil in schärferem Knicke brechend und über dem Gürtel lockerer aufgebauscht. Dazwischen senkt sich der Stoff, dem Körper entgegen, bald flacher, bald tiefer ein. Verglichen damit betont die kapitolinische Amazone mehr nur das umhüllende Gewand, und gibt der Berliner Typus zu sehr den Charakter des Stoffes preis. So wirkt bezüglich des Gewandes gerade die Amazone am harmonischsten, die in der Haltung des Körpers und der Bewegung seiner Glieder voller Kontraste ist.

Prüfen wir auch an dieser Amazone die Körperhaltung, so gibt es zunächst keinerlei Besonderheiten der Gewandung, die erst durch sie verständlich würden. Denn das geraffte Saumstück ist ja mechanisch nicht durch sie bestimmt. An sich betrachtet ist die Haltung das Ergebnis eines sehr festen Aufstützens auf die Lanze. Dieses Motiv ist für die Gesamtkomposition unvergleichlich notwendiger als bei der kapitolinischen Figur. Das wird noch zwingender erscheinen, wenn man die Ergänzungen, Kopf und Arme, beseitigt (s. Springer-M.-W. 264 und unsere Abb. 7). Dann fordern die Einbiegung zur linken Seite und die Drehung im Rumpfe eine solche Stützung gebieterisch, sie würden ohne diese kaum innerlich begründet erscheinen.

Diese Einbiegung bringt aber den straffen, steilen und, verglichen mit der Berliner Amazone, fast senkrechten Anstieg des rechten Körperkonturs mit sich. Denn damit der Arm über den Kopf hinüber zu genügend festem Griff des Speeres auf der linken Seite gelangen kann, wie ihn die Nattersche Gemme (Springer-M.-W. [10] 264, Furtwängler 298) sichert, muß die rechte Seite sich möglichst strecken, muß die ganze rechte Achsel und Schulterpartie nicht nur steil aufgereckt, sondern auch näher an

den Hals, an die Mittelachse des Körpers herangedrängt werden. Die Achselhöhle kommt so fast senkrecht über die rechte Brust zu stehen.

Diese Bewegung hat zweierlei zur Folge, was aus Beilage I besonders deutlich wird: einmal das Herausdrängen der rechten Hüfte und des rechten Oberschenkels, der nun stärker nach vorn ausladet als selbst der Leib — wobei sich für das Gewand die durch die Bogenfalten ausgedrückte Stauung ganz natürlich ergibt —, sodann aber die Drehung des Rumpfes, die sich in dem Zurückweichen von Leib, linker Hüfte und linker Brust- und Schulterpartie aus der Frontebene äußert. Ja, sie kündigt sich schon in dem geradeaus gerichteten Fuße und in dem entsprechend nach vorn, man möchte im Hinblick auf die andern Amazonen sagen: einwärts gekehrten Knie des Standbeines an. Der kapitolinischen Amazone ist diese Drehung fremd, beide Brüste liegen in gleicher Front, und bei der Berliner Amazone ist zwar auch ein Zurückweichen der linken Rumpfpartie als Folge des Aufstützens vorhanden, aber es ist merklich geringer als an der matteischen Figur und wird obendrein noch dadurch etwas kompensiert, daß sich auch die rechte Hälfte ihres Oberkörpers stärker nach hinten biegt. Drücken wir wieder diese Eigentümlichkeiten der Haltung durch einige Abstände von dem von der Halsgrube gefällten Lote aus, so tritt vor diese Senkrechte hervor:

die Fußspitze des Standbeines	Berl.	A.	14,3	Matt.	6,15	cm
die Kniescheibe des Standbeines	„	„	7,5	„	2,3	
der Leib	„	„	15,8	„	10,9	
die Gürtelmitte	„	„	13,3	„	7,4	
die rechte Brust	„	„	11,05	„	10,9,	

Maße, die deutlich zeigen: ein stärkeres Zurücklehnen im ganzen Oberkörper und ein größeres Ausladen des Leibes beim Berliner, einen steileren Aufbau beim matteischen Typus. Der Vorsprung der beiden Brüste vor derselben Lotebene beträgt bei A. Berlin: r. Brust 11,05 cm, l. Brust 10,5 cm, dagegen bei A. Mattei: r. Brust 10,9 cm, l. Brust 6,6 cm, bei dieser also ein merklich größeres Zurückdrehen der linken Seite des Oberkörpers als bei jener.

In scharfem Gegensatz hierzu (und auch zur Ponderation der andern Amazonen) drängen sich nun auf derselben Seite unten Oberschenkel und Knie beträchtlich vor, um so beträchtlicher, als das Spielbein nicht nur einfach bis zur Fluchtlinie des Standbeinfußes vorgeschoben, sondern die Sohle auch noch gelüftet ist (Abb. 8). Bei ganz aufgesetzter Sohle würde das Bein nicht unwesentlich zurücksinken. Durch die jetzige Standweise ist eine bewußt chiastische Anordnung der Glieder geschaffen, vergleichbar derjenigen, die Bulle a. a. O. 176 f. am Tübinger Hoplitodromen fein hervorgehoben hat: r. Bein und l. Schulter treten zurück, l. Bein und r. Schulter treten vor. Auch das kann ein Vergleich von unterem und oberem Schnitt in Beilage I erläutern. Deutlich zeigt sich, wie sehr der linke Oberschenkel (mit der gerafften Stoffmenge f g h) sowie das linke Knie gegenüber dem von seinem Stoffe (A k l) dicht umschlossenen Standbein heraustreten, wie die rechte Brust (a) sich vorschiebt vor der linken (a^1). Beide Schnitte stehen trotzdem mehr übereinander als bei der Ber-

liner Amazone. Die Figur ist eben im ganzen Aufbau steiler und gerader, weil ihr Oberkörper sich nicht, wie dort, in ganzer Breite gegen den Unterkörper zurücksetzt. Noch viel einfacher erscheint im Bilde ihrer beiden Schnitte die kapitolinische Amazone, die fast senkrecht, nur mit einer leisen seitlichen Verschiebung, übereinanderlagern. So ist der Rhythmus der matteischen Figur in der Tat komplizierter als der der anderen Amazonentypen. Mehr aber noch als bei der Tübinger Bronze scheint er mir hier gewonnen aus dem sachlichen Inhalt der Figur.

»Gelockert« hat Michaelis diese Stellung des Beines genannt, und Bulle hat betont, in wie »merkwürdiger und eigenartiger Weise es locker nach vorn gesetzt ist, so daß sich das Knie nach innen einbiegt. Die Zehen berühren nur eben den Boden, alle Muskeln des Beines sind völlig entspannt«. Auf dem in der Tat sehr auffälligen Gegensatz zwischen diesem bewegteren Gliede links und den gestrafften, ruhigeren Partien rechts muß der Sinn des Kunstwerks beruhen.

Nun ist es aber für den, der bildliche Tradition und Typenentwicklung in der griechischen Kunst bedenkt und immer wieder auf das zähe Festhalten des einmal gefundenen und für gut befundenen Motives stößt, doch eigentlich unmöglich, sich über das hinwegzusetzen, worauf Wolters und Bulle hingewiesen haben: daß nämlich mehrere antike Bildwerke eine unserer Amazone nahe verwandte, in wichtigen Einzelzügen gleichartige Haltung zeigen, die stets durch eine Verwundung am Bein bzw. Oberschenkel begründet ist. Wir können dieser Frage nicht aus dem Wege gehen.

VIII. Das Standproblem der Amazone Mattei.

Zwei Kunstwerke von sehr verschiedener Qualität sind es, auf die Bulle seine Deutung der Amazone gestützt hat. Aus der Bronzestatuette in St. Germain tönt uns noch eine volle Harmonie griechischer schaffender Kunst entgegen. Aber das bescheidene Kunstgebilde des pompejanischen Zimmermalers, der verwundete, vom Chirurgen behandelte Äneas (Helbig, Camp. Wandmal. Nr. 1385, Untersuchungen S. 6 und 89, Phot. Sommer 6329), möchte wohl mancher als eine allzu trübe Quelle aus dieser Betrachtung großer Kunstwerke am liebsten ausgeschaltet sehen. Denn könnte, was das Bild an Ähnlichkeiten bietet, sein Maler [1]) nicht aus irgendeinem beliebigen Kunstwerk seiner Tage übernommen haben? Indessen über ein solches Zufallswalten wird das Bild doch hinausgerückt nicht nur durch das, was im allgemeinen über mögliche Beziehungen pompejanischer Gemälde zu griechischen Vorbildern heute feststeht, sondern weil einzelne Besonderheiten seiner Hauptgruppe, wie ich glaube, erst in nachweisbaren Kompositionen griechischer Kunst ihre Erklärung finden und die Beziehung zu diesen auch für die Lösung des Problems, das unsere Amazone stellt, nicht gleichgültig ist. Die beistehende Abbildung 9 erübrigt eine Beschreibung.

Mit Helbigs Hinweis auf den verwundeten Adonis des Reliefs Spada (Braun, Zwölf Basreliefs Taf. II = Schreiber, Hellenist. Reliefbilder Taf. IV) ist der Äneas des Bildes nicht erklärt. Ganz abgesehen davon, daß jener bis auf den im Rücken

[1]) Als er das Bild »aus verschieden anderswo vorkommenden Motiven zusammengearbeitet« hat (Helbig 6).

hängenden Mantel völlig nackt ist, so steht er auch allein, der rechte Arm greift, aus der Schulter heraus hochgereckt, am Speer hinauf, der linke faßt quer vor der Brust nach dem Speer hinüber, und es ist der rechte Unterschenkel, der, bei stärker gebogenem Knie zurückgesetzt, die Wunde trägt. So ist nicht nur der Gesamtrhythmus der Figur, sondern auch die Stelle der Verwundung verschieden. Hätte der Maler aber aus eigener Willkür die Wunde auf den Oberschenkel verlegen sollen? Denn aus der Schilderung bei Vergil ergab sich diese nicht[1]). Und doch ist beim Gewand des Äneas ausdrücklich auf diese Lage der Wunde Rücksicht genommen. Überhaupt ist dieses Gewand sehr auffallend. Helbig sah darin nur eines der Mittel des Malers zur »realistischen Charakteristik«, aber gerade in dem Gewand berührt sich die Figur noch mehr als in der Haltung und eigenartigen Stellung des vorgesetzten Beines mit der Amazone.

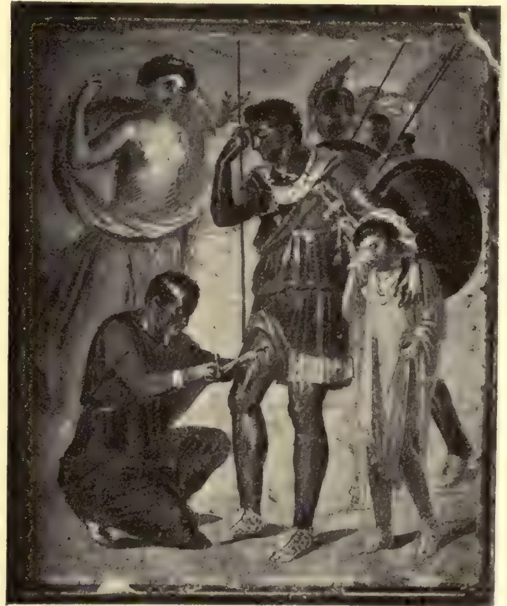


Abb. 9. Der verwundete Äneas, Pompeji.

Von der Schulter herabgestreift, aber zusammenhängend, nicht in zwei Flügel gelöst, fällt diese »tunica«, die in Wahrheit ein echt griechischer, ärmelloser Chiton ist, die Brust schräg überschneidend, auf die Hüfte des verwundeten Beines, genau wie bei der Amazone. Der übergürtete Bausch hängt ebenso breit und gleichmäßig vor dem Leib herab, über dem vorgedrängten rechten Oberschenkel ist der Stoff zu gleicher Höhe und im gleichen Bogen aufgenommen, während er an der Gegenseite in einigen Steilfalten lose vom Körper abhängt! Es fehlt lediglich der in den Gürtel hinaufgesteckte Zipfel und fehlen die gestauten Bogenfalten über dem Oberschenkel des Standbeines. Wir brauchen uns nur noch den goldenen Panzer unter der »tunica« hinwegzudenken, um das unrömische, griechische Vorbild der Äneasfigur vor uns zu sehen — wozu uns schon Helbigs glücklicher Hinweis auf Plinius' Worte 34, 18: »Graeca res nil velare, at contra Romana ac militares thoraces addere« die Freiheit gegeben hat. Diese Übereinstimmung mit der Eigenart des Amazonengewandes ist aber groß genug, um uns an irgendwelche nähere Beziehung zwischen beiden Werken denken zu lassen. Sie geht über die rein äußerliche Gleichheit hinaus. Nicht nur trägt Äneas ohne ersichtlichen Grund, wir dürfen sagen, den Chiton einer Amazone, die Amazone zeigt auch ihrerseits diesen Chiton in einer Weise gerafft, die, bei ihr unerklärt, nur am Äneas durch die Verwundung am Oberschenkel deutlich begründet ist.

[1]) Vgl. Aen. XII 319 f., 387 f., 398 f. V. 746/7 weisen auf eine Verwundung am Fuß (Ladewig-Schaper zu V. 386).

Wegen der gleichartigen Entblößung des Oberschenkels hatte schon Wolters (Fr.-W. S. 237) einen unzweifelhaft ebenso Verwundeten vom Friese von Gjölbaschi zur Deutung der matteischen Statue herangezogen. Aber erst die eindeutige Klarheit, mit der das pompejanische Bild zu uns spricht, kann außer Zweifel stellen, daß in der Amazone Mattei wirklich die am Oberschenkel verwundete Kriegerin dargestellt sein sollte. Durch Bulles Vorschlag, sich an den Kopien die Wunde durch Malerei angedeutet zu denken, wird auch das letzte Hemmnis einleuchtend weggeräumt. Nur bei einer solchen Deutung scheint sich der Eindruck des Suchenden und Tastenden des linken Beines, den auch diejenigen anerkannten, die in der Amazone die »Springerin« gesehen haben (Michaelis 44, Furtwängler, Klein II, 62 u. a.), mit dem starken Kraftaufwand auf der andern Seite wirklich ohne Rest zu vertragen. Wird doch erfahrungsgemäß durch das Bewußtsein einer solchen Schwäche auf der einen Seite die Kraftanstrengung der andern übertrieben gesteigert.

Trotzdem bleibt die Grundlage dieser Deutung, die man sich möglichst tragfähig wünschen muß, immer etwas unsicher, solange wir uns keinerlei Rechenschaft darüber geben können, wie in aller Welt die Besonderheiten der Tracht, die an der Amazone allein am Platze scheinen, sich zu dem pompejanischen Äneas verirrt haben sollten. Ein Versuch wenigstens muß gewagt werden, diesen Weg noch aufzuklären.

Die Vergilische Szene gibt eine ganz andere Vorstellung: da stützte sich Äneas lediglich auf seine Lanze, Ascanius stand weinend mit vielen andern dabei, v. 398: stabat acerba fremens ingentem nixus in hastam / Aeneas, magno iuvenum et maerentis Iuli / concursu: also nicht der geringste Anhaltspunkt für eine Gruppe, wie sie das Bild enthält. Wird man aber eine doch so überlegte Komposition von der eigenen Kunst eines Malers erwarten, der man im übrigen so wenig zutrauen kann? Zumal wenn sich eine Quelle zeigen läßt, in der auch die Motive standen, die in der Dichtung nicht zu finden waren. Denn die Hauptgruppe des Bildes weist ganz deutlich auf die berühmte Szene des von einem Genossen aus Jagd oder Kampf weggeführten Verwundeten, die in der kalydonischen Jagd und im Amazonenkampf Gjölbaschi (Benndorf, Gjölb. Taf. VII B. 1, XV A, 15) sowie in Phigalia (ebenda Textband 1889 S. 144, Abb. 117, Overbeck, Gr. Pl. 4 I, Fig. 131, Ost 18) in drei verschiedenen Abwandlungen eines gemeinsamen Urbildes vor uns steht. Man hat sich gewöhnt, Übereinstimmungen dieser Friese in Motiven und Typen untereinander sowie mit bestimmten, wohlbekannten Vasenbildern aus einer Abhängigkeit aller von der gemeinsamen Vorlage monumentaler Wandmalereien zu erklären. Die Berechtigung, so zu schließen, ist an sich nicht abzuweisen, auch wenn man gut tun wird, das in jedem Fall erneut zu prüfen. Die Vermittlung mag man sich denken, wie man will, und so verschiedenartig, wie es die Bearbeitungen im einzelnen oft sind. Denn trotz solcher Verschiedenheiten wird man doch z. B. nicht daran zweifeln können, daß der Freiermord von Gjölbaschi und der Wiener Skyphos auf ein und dasselbe Wandbild Polygnots in Platää zurückgehen. Den Wert des Äneasbildes für jene drei Reliefgruppen möchte ich nun darin sehen, daß jenes, weil bei aller Verwandtschaft doch natürlich von ihnen unabhängig, nur über sie hinweg zu einem allen

gemeinsamen Originale führen kann. Diese Originalgruppe aber kann auch ohnedies nicht gut anderswo gesucht werden als in der vorperikleischen Kunst, und hier wieder am ehesten in der großen Malerei. Wie ihre Überlieferung bis zu dem pompejanischen Wandmaler gelangt wäre, ist natürlich nicht auszumachen und für uns auch nebensächlich.

Daß die Maler des polygnotischen Kreises das Sichstützen des einen auf Schulter und Hals des andern in Stand wie in Bewegung verschiedentlich versucht haben, lehren uns Prachtstücke »polygnotischer« Vasenbilder, wie die Pariser Mänaden-Amphora (Furtw.-Reichhold Taf. 77) und der Orpheuskrater von Gela (50. Berl. Winck.-Progr. Taf. II, Bulle, D. schöne M. 305) [1]. In ihren großen Schlachtenbildern mußte die Darstellung, wie der verwundete, an Fuß oder Bein verletzte Krieger sich auf den Gefährten stützt und von ihm unterstützt wird, zu einem noch engeren Zusammenschluß der beiden Gestalten führen — ebenso wie ihn unsere Gruppen, nur in verschiedenen Brechungen, überliefert haben. Als das Besondere aber, das sie alle, auch das Äneasbild, übereinstimmend, also gewiß nach dem Originale, geben, muß jener Rhythmus in der Gestalt des Verwundeten gelten, um dessentwillen ja auch Bulle die Amazone mit dem Künstler der Statuette von Bavai verband: überall der Chiasmus der vor- und zurückgedrängten Partien und die gleiche vorsichtige, fast ängstliche Art des Auftretens des vorgesetzten, verletzten Beines.

Es ist nun von vornherein nicht wahrscheinlich, daß dieses Motiv der Körperhaltung etwa nur hier und überhaupt zuerst in der Flächenkunst behandelt worden sei. Denn seine rhythmischen Probleme weisen auf die absolute Plastik und werden darum in erster Linie für die Rundfigur gestellt gewesen sein. Einzelne Anzeichen lassen sich noch finden, daß die Plastik sich in der Tat in eben jener Zeit lebhaft mit ihnen beschäftigt hat. Wenn man als ihr treibendes Motiv den Wunsch bezeichnen darf, eine von der normalen abweichende Ponderation der Standfigur zu gewinnen, die eine reichere Bewegtheit und stärkere Kontraste in den Rumpfpartien ergeben und dabei doch, im Gegensatz zu myronischen Gestalten, in den Grenzen ruhiger Haltung verbleiben sollte, so kann man wohl in dem zur Perserzeit neugefundenen Rhythmus der Tübinger Statuette (o. S. 157) einen Ausgangspunkt dafür erkennen, dem andere Versuche folgen, die sich schrittweise einer Lösung nähern. Das am unverwundeten Pankratiasten versuchte »tastende Vorstrecken« des Fußes (Springer-M.-W. [10] 248) und sodann die damit verwandte, aber durch die Einführung der Verwundung am Bein und der Stütze neu motivierte Stellung des Philoktet — wenn man sich auf das Zeugnis etruskischer Gemmen stützen kann [2] — mögen uns Etappen dieser Entwicklung verraten. Die durch die besondere Art der Verwundung gelieferte Stütze wurde alsbald in den Dienst des künstlerischen Aufbaus hineinbezogen. Durch sie wurden Arm und Schulter gewissermaßen am Boden fest- und also etwas zurück-

[1]) Vgl. auch die Gruppe von Ankaios und Astypale (Plinius 35, 138) nach Benndorfs einleuchtender Erklärung a. a. O. 114. Solche Gruppen sitzender Figuren wie Memnon-Sarpedon Paus. X 31, 5 kommen dagegen hier nicht in Betracht.

[2]) Furtwängler, Antike Gemmen XXXI, 10 = Lechat, Pythagoras S. 88, Springer-M.-W. [10] Fig. 461.

gehalten, während gleichzeitig das Bein derselben Seite sich vorschob [1]). Für die Vertikaldrehung im Rumpf und den sich daraus ergebenden Chiasmus war dadurch die erwünschte Begründung aus der Situation heraus gewonnen: die komplizierte Haltung, aus rein künstlerischer Absicht erstrebt, war in vollen Einklang zum Sinn und Inhalt der Figur gebracht.

Auch diese Stütze, jetzt ein Speer, erscheint, und zwar ebenfalls in Verbindung mit dem gehobenen Unterarm, in den Reliefgruppen und im Äneasbild. Die hierdurch noch erhöhte Ähnlichkeit zwischen dem Verwundetentypus ihres gemeinsamen Urbildes und jenem gleichzeitigen statuarischen Motiv drängt die Frage nach einer engeren Beziehung auf. Es wird freilich dem einzelnen überlassen bleiben müssen, in welchem Umfange er sich die Beziehungen zwischen der großen Malerei jener Tage und der gleichzeitigen Skulptur vorstellen will. Wo Beweise fehlen, wird man die Rolle des Erfindenden und Gebenden nicht zu ausschließlich nur auf einer Seite suchen dürfen. In Zeiten starker künstlerischer Produktivität liegen bestimmte Probleme sozusagen in der Luft, und es wird nicht häufig zu ergründen sein, ob der zündende Funke hier oder da zuerst oder nicht etwa unabhängig an beiden Stellen zugleich entsprang. Was in unserem besonderen Falle für eine Abhängigkeit auf der Seite des Schöpfers der Amazonengruppe, also des Malers, sprechen kann, ist die schon angedeutete Überlegung, welche eine Priorität der Plastik in der Behandlung der rhythmischen Probleme dieses Verwundetenmotivs wahrscheinlich macht. Daß in ein Werk der Flächenkunst ein rasch berühmt gewordenes Statuenmotiv hineingearbeitet wird, ist zu allen Zeiten geschehen und würde auch der schöpferischen Leistung des polygnotischen Künstlers keinen Abbruch tun. Die besonderen Züge dagegen, die aus dem allgemeineren Verwundetenmotiv die am Oberschenkel verwundete Amazone in dem ausgesprochenen Amazonengewande machten, können füglich nur im Rahmen einer Amazonenschlacht hinzugekommen sein. Da auch wenigstens zwei von den Reliefgruppen in Amazonomachien stehen [2]), wird das allen diesen Bildern zugrunde liegende Original nur eine Amazonengruppe gewesen sein können [3]). Auch die auffällige Amazonentracht des Äneas würde nur, wenn sie dieses selben Ursprunges ist, ausreichend erklärt.

Diesem Schlusse kommt die Geschichte der Tracht entgegen. Die Denkmäler lassen kaum eine andere Wahl, als daß es die Amazonomachien des polygnotischen

---

[1]) Eine ganz ähnliche Aufgabe hat noch das Gewand der knidischen Aphrodite zu erfüllen.

[2]) Daß es sich dabei einmal, in Phigalia, um männliche Krieger handelt und auch die Amazonen in Gjölbaschi (Benndorf XV, A 15) nicht genau die Tracht des Äneas und unserer Amazone zeigen, braucht uns nicht zu beirren; es beweist nur wieder, daß in den Friesen sehr verschiedenartige Abwandlungen möglich waren.

[3]) Man wird diesen Schluß auch heute noch damit unterstützen können, daß vor der Entstehungszeit unserer Amazonenstatue die Amazonen überhaupt nur im Zusammenhang mit andern Gestalten und »als Glieder einer größeren Komposition« in der Kunst aufgetreten waren (Loewy, West. Monatshefte 1903, 832 ff., »Amazonen in der griechischen Kunst«). Auch die Wiener Amazone ist nur in Beziehung zu einer zweiten Figur zu verstehen. Ob die Statue aus den Gärten des Sallust (C.-R. de l'ac. d. inscr. et b.-l. 1908 S. 277 f. = Reinach, Rep. IV 193, jetzt auch in Kopenhagen) wirklich ein Original aus der Mitte des 5. Jahrhunderts vertritt, ist mir noch fraglich.

Kreises waren, die die klassischen Kennzeichen der Amazonen, den doppeltgegürteten Chiton und die Entblößung der rechten Schulter und Brust, zum ersten Mal in das Bild dieser Kriegerinnen fügte [1]). Die Erklärung dieser neuen Erscheinung ist in dem feinen Wort gegeben, daß die Kunst dieser Übergangszeit in der Amazone das Weib entdeckt habe [2]).

Diese abschweifende Betrachtung scheint mir, trotz alles Problematischen, das ihr anhaften muß, doch soviel zu ergeben, daß man die matteische Amazone aus der Nachwirkung dieses Kreises nicht mehr lösen und nicht in allem und jedem nur als eigene freie Erfindung ihres Meisters verstehen können wird. Bei der Fülle von Motiven, welche die vielbewegten Bilder attischer Amazonenschlachten boten, und bei der starken Wirkung, die diese weithin übten, müßte es fast ein Wunder scheinen, wenn nicht auch der Meister der Amazone, bewußt oder unbewußt, bei dieser Aufgabe in dem Zusammenhang der typischen Tradition gestanden hätte. Darum war ihm doch ein neues und höheres Ziel gesteckt: das Wesen der besiegten Amazone, außerhalb eines jeden, das Verständnis erleichternden Zusammenhangs, in der Geschlossenheit einer Einzelstatue zusammenzufassen.

In dem Stellungsmotiv, das er dazu wählte, muß ihn gerade das Problem des

[1]) Es würde nicht genügen, an den Schild der Parthenos oder den Chiton des Apobaten und ähnliches am Parthenonfries (Mich. Parth. Taf. XII, 45 = Collignon, Le Parth. 114, Westfries VIII = ebenda Taf. 82; Frauen mit entblößter Brust: Metope X, XII, XXIX: ebenda Taf. 32, 35) sowie an einzelne Krieger am Nereidenmonument zu erinnern. Das Motiv ist hier überall schon konventionell. — Die archaische Entwicklung ist bekannt, vgl. B. Graef bei Pauly-Wissowa, R.-E. I 1771. Für die jüngerarchaische skythische Tracht ist neuerdings in dem Giebelrelief in Theben Ath. Mitt. 1905 Taf. XIII S. 375 f. auch ein plastisches Zeugnis gekommen. In der Giebelgruppe aus Eretria (Furtwängler Aegina I, 323) trägt die Amazone ein enganliegendes Koller. Am Ausgang der archaischen Zeit bietet die Wiener sterbende Amazone uns das erste plastische Beispiel für eine ausgesprochen weibliche Gewandung (Furtwängler M.-W. 287 Anm. 2); aber diese ist noch durchaus die der vorhergehenden Periode. Erst die große Flächenkunst der nächsten Zeit bringt die Änderung. Hier, wo die Figurenfülle auch die Forderung nach Mannigfaltigkeit der äußeren Erscheinung mit sich bringen mußte, wurde neben neuen Trachtmotiven, wie dem reichverzierten Chiton aus schwerem, ungelenkem Stoff, uneingeschränkter Gebrauch gemacht von den verschiedenen früheren Formen. Im selben Bilde sehen wir neben der jüngerarchaischen Skythentracht die ältere Hoplitenwehr und daneben wieder nur den kurzen, bald einfach, bald doppelt gegürteten Linnenchiton; zuweilen trägt dieselbe Figur sogar Teile von ursprünglich ganz verschiedenen Trachten. Und in diesem Kreise treffen wir auch die erste Amazone mit entblößter rechter Brust (Furtwängler-Hauser-Reichholdt, Gr. Vasenmalerei Taf. 116). Der wie am Peplos auf der Schulter geheftete Chitonflügel hat sich losgerissen und flattert vom Körper weg, der rechte Arm mit der Waffe ist hoch über den Kopf gereckt, und in diese so ganz unverhüllt sich darbietende Seite, dicht neben der Brust, zielt der feindliche Speer — ebendahin, wo die kapitolinische Amazone ihre Wunde trägt. Ebenso das Bild der nolanischen Amphora, oben S. 108 Abb. 8. Im Phigaliafries ist diese Tracht bereits typisch. Dagegen gehen die kleinasiatischen Friese aus Xanthos und Gjölbaschi bezeichnenderweise darin zusammen, daß sie an ihren Amazonen weder die entblößte Brust noch den übergürteten Chitonbausch aufgenommen haben. Begreiflich genug: diese jonische Körperkunst hat die schlanken Leiber ihrer Kriegerinnen mit der so gehäuften Gewandfülle nicht belasten wollen. Sie ließ sich wohl in den Bewegungsmotiven beeinflussen von der großen Malerei, behielt sich aber das Recht, diese nach ihrer eigenen Weise künstlerisch zu gestalten.

[2]) Loewy a. a. O. (S. 162 Anm. 3) 836.

bewegten, kontrastreichen Rhythmus angezogen haben. Was dann seine Kunst daraus macht, ist ein ganz großes, starkes Werk. Er gewinnt die Geschlossenheit seiner Figur, indem er die beiden Arme zu einer Funktion vereinigt. Sein ist der kühne Griff des erhobenen Armes über den Kopf hinüber zum oberen Ende des Speeres. Die Lösung, die er da wählte, wäre nicht die einzige gewesen. Der freie Arm der Standbeinseite hätte ebenso gut vor der Brust nach dem Speer hinübergreifen können. Allerdings ist es ein verhältnismäßig frühes Beispiel, an dem wir das Bemühen, die beiden Hände auf einer Seite zusammenzubringen, am Werke sehen, und wir wissen, daß die Rundplastik es im allgemeinen noch auf lange Zeit möglichst vermieden hat, die Brust in dieser Weise zu überschneiden. Dennoch war man zur Zeit der Amazonenstatuen, um jenes Ziel zu erreichen, nicht mehr nur auf den Weg über den Kopf hinüber beschränkt. Auch der Arm der kapitolinischen Amazone greift vor der Brust vorüber, ebenso der Öleingießer von Petworth, und am Orpheuskrater von Gela (s. o. S. 161) sehen wir, daß lange vorher jedenfalls die große Malerei sich vor solcher Bewegung nicht mehr gescheut hatte [1]). Sie wäre demnach in dieser, immerhin stets reliefartigen Form auch für den Künstler der Amazone nicht unmöglich gewesen. Mit der neuen Bewegung aber hat er eine für die damalige Zeit kühne und ungewöhnlich gewaltsame Tat gewagt. Nicht nur, indem er den Arm, den Kopf umrahmend, frei durch den Raum führte — die Spannung und Dehnung auf der Seite des Standbeines ist davon nicht zu trennen. Damit war aber ein noch lange über seine Zeit geltendes Gesetz durchbrochen, das auf der Standbeinseite die Kontraktion verlangte (s. u. S. 173). Wir wollen lediglich notieren, daß wir dieser abnormen Ponderation vor der Amazone Mattei nur wieder in jener älteren Flächenkomposition begegnen und daß sie dort begründet ist durch die Gruppierung der Figuren: denn die Verwundete mußte dort, weil sich ihr Arm hoch um Schultern und Hals der Gefährtin schlang, auch die Seite über dem Standbein notwendig dehnen. In der Statue greift der Arm in gesteigerter Aufwärtsbewegung — fast möchte man sagen, wie um Ersatz für die Schulter der stützenden Gefährtin zu suchen — über den Kopf hinweg zur Stütze, welche die verwundete Seite bot. Der Arm auf dieser Seite faßt nun aber nicht mehr an dem Schaft empor, er gleitet an ihm hinab, die Senkung der Schulter fortsetzend, die durch die hochgereckte Gegenseite schon eingeleitet war. Während sonst auf dieser Seite (des Spielbeins) Hüfte und Schulter voneinander wegstreben, folgen hier Schulter und Arm der Senkung der Hüfte nach. Alles wirkt wie nachgebend nach unten und wie erschlafft und leitet den Blick auf das einknickende, verletzte Bein, während auf der Gegenseite die ganze aufrechthaltende Kraft, aufschießend vom Fuß bis zum hochgereckten Arm, den Körper strafft und spannt. Das ergibt hier eine fast ungebrochene, ruhige, gestreckte Vertikale, während der Kontur der andern Seite bewegt und unruhig erscheint. Auf dieser Seite vollzieht sich die Handlung von Bein und Händen, und hierher war auch (wie Furtwängler, M.-W. 299 bemerkt) der Kopf gerichtet. So ergibt sich ein weiterer Kontrast daraus, daß sich mit der ruhigen Linie zur Rechten der Eindruck tätiger,

[1]) In der Plastik hatte bis kurz vorher wohl das Motiv des Bogenschusses allein den Anlaß und Zwang zu einer solchen Überschneidung gegeben.

zusammengefaßter Kraft, mit der lebendigeren Linie links dagegen der des untätigen, sich auflösenden Ermattens verbindet.

Nun sind wir auch imstande, das Verhältnis der Amazone zum Krieger von Bavai[1]) zu prüfen. Unleugbar ist die Übereinstimmung im straffen Aufstieg seiner rechten Seite, vom Bein und von den Steilfalten an der Hüfte bis hinauf zum hochgereckten Arm. Sie besteht ebenso in dessen gleichartigem Hinübergreifen über den Kopf, und gleich ist auch die Vereinigung beider Arme am Speer auf der linken Seite zur Stützung der hier einknickenden Gestalt. Schließlich besteht auch der entsprechende Kontrapost der Glieder, obwohl die Stellung der linken Schulter leicht verändert ist.

Trotzdem wird man damit der Statuette nicht ganz gerecht. Man empfindet einen gewissen Gegensatz zur Amazone. So können schon Unterschiede im Gewand nicht übersehen werden. Am Gewand des Kriegers fehlen jene kurzen, »enggestellten«, welligen Stoffalten gänzlich, auf die Furtwängler, M.-W. 49 im Zusammenhang mit der Athena Medici hingewiesen hat. Das könnte man aber immerhin so verstehen, daß der Künstler sich den Stoff des Kriegergewandes, das überdies auch, anders als bei der Amazone, auf den Schultern geknüpft war, dichter und spröder gedacht habe, nicht als den nachgiebigen, feinen Chitonstoff, wie auch jeglicher Bausch und jede Übergürtung fehlt und die Gewandfalten auf wenigere, kräftig durchgeführte Hauptzüge beschränkt sind. Und diese ließen sich, ebenso wie die Faltengruppe mitten über dem Gürtel, vielleicht auch im Stil der Amazone, wiederfinden [2]). Aber im ganzen wirkt das Gewand weniger reich und kunstvoll, scheint realistischer empfunden; dazu mutet das eingerollte Stück zwischen den hängenden Flügeln an der rechten Seite an, wie wenn da etwas Unverstandenes wiedergegeben wäre. Vor allem aber kann ich mich einem mir geäußerten Bedenken gegen die Gleichheit der Haltung bei wiederholter Betrachtung der Statuette immer weniger entziehen.

Diese biegt den Oberkörper etwas mehr vor, biegt auch das rechte Bein etwas mehr im Knie — vgl. die Abbildung a. a. O. 199 und unsere Abbildung 8 — und kann den deshalb weiter vorgestellten Fuß mit ganzer Sohle aufstellen. Im Gegensatz zu der mehr reliefartigen Anlage der Amazone muß die des Kriegers räumlicher erscheinen, mehr dreidimensional und in dieser größeren Natürlichkeit »lysippischer« (im Sinne des Stils, nicht der Datierung), dagegen die Amazone mehr zweidimensional, für die Vorderansicht berechnet. Ist dieser Eindruck richtig, so rückt er die beiden Werke in einen größeren Abstand voneinander und muß das Urteil über das Verhältnis zu demselben Künstler entscheidend beeinflussen. Es wird dann kaum noch möglich sein, beide Werke ihm, ja auch nur derselben Periode, zuzuweisen. Andrerseits bestehen die oben hervorgehobenen Züge von Übereinstimmung mit der Amazone unvermindert fort, so daß es zu verstehen wäre, wenn man sich das eine

[1]) [Dazu vgl. unt. S. 179,3. Korrekturnote].

[2]) Auf einen Vergleich mit dem Gewandstil der Athena von Velletri wird besser verzichtet, weil die Merkmale, auf die man die Beziehungen dieses Werkes zu Kresilas gegründet hat (Furtwängler, M.-W. 303, Bulle a. a. O. 310, Springer-M.-W. 292), einer wiederholten Prüfung kaum standzuhalten vermögen.

Werk nicht ohne Kenntnis des andern entstanden zu denken vermöchte. Die Amazone aber zeigt in allem und jedem, auch in ihrer mehr reliefartigen Anlage, den Stil ihrer Zeit. So bliebe für die Statuette höchstens die Lösung, daß sie diejenigen Eigenschaften, die diesem Zeitstil widersprechen, empfing, als ein Künstler ein strengeres Original dem Geschmack und der veränderten Körperanschauung einer späteren Zeit anzupassen suchte.

Schließlich würde der auf den ersten Blick gewiß bestechenden Deutung der Statuette auf den vulneratus deficiens des Kresilas (s. Reinach a. a. O.)[1]) neben den stilistischen Bedenken doch auch immer das plinianische: in qua possit intelligi quantum restet animae entgegenstehen, an dessen Erklärung, wie sie Gercke Arch. Jahrb. VIII (1893) 113 f. gegeben hat, man wird festhalten müssen. Für die Amazone bliebe darum die Frage noch immer offen, sofern wir uns nicht dem fast einstimmigen Urteil anzuschließen hätten, das bis in die letzte Zeit über die Autorschaft des Kresilas und auch über die matteische Amazone in ganz anderem Sinne verfügt hat. Mit welchem Recht, das wäre die nächste Frage.

IX. Die Amazone Polyklets.

Die meisten Gelehrten haben im kapitolinischen Typus das Werk des Kresilas sehen wollen, nur Botho Graef (Jahrb. 12 [1897] S. 81 f.) hat es in der Berliner Amazone gesucht, nachdem er, gestützt auf Besonderheiten der Haarbehandlung, den Anspruch Polyklets an dem kapitolinischen Typus begründet hatte, worin ihm Mahler und Klein mit weiteren Gründen gefolgt sind. Wir werden, wenn wir die vorangehenden Untersuchungen nunmehr zusammenfassen, diese beiden Zuweisungen an Kresilas ablehnen müssen und damit den Weg zur matteischen Amazone freibekommen. Dafür ist es nötig, zunächst die kapitolinische Amazone aus dem Streite auszuscheiden. Wenn wir sie für Polyklet in Anspruch nehmen und damit den bis heute von fast allen — gegen Graef besonders von Amelung (Berl. phil. Woch. 1902, 275 f., Vat. I S. 77) — verteidigten Anspruch des Berliner Typus preisgeben, so geschieht es, weil auch ganz unabhängig von Graefs Beobachtungen alle Aussagen, die Gewandstil, Körperhaltung und Körperform liefern, das Urteil in die gleiche Richtung zwingen [2]).

Zunächst das Gewand. Von polykletischem Gewandstil wissen wir so gut wie nichts. Denn »die sehr ärmliche Anschauung«, die uns die argivischen Münzbilder vom Kultbild der Hera vermitteln, können uns hier nicht helfen. Der Gewandstil der Berliner Amazone weist aber einen ganz bestimmten Weg. Mit feinster Überlegung waren hier, wie wir sahen, die von der natürlichen Drapierung gebotenen

[1]) Ihm beistimmend Michaelis und Wolters, Handb. [9] 271, [10] 291.

[2]) Vgl. Ath. Mitt. 31 (1906) 240. Der ganz andere Weg, auf dem die hier vorgelegten Ergebnisse gewonnen sind, rechtfertigt die Ausführlichkeit der Darlegung auch nach Mahlers und Kleins Arbeiten wohl um so mehr, als deren Eintreten für die kapitolinische Amazone, soweit ich sehe, nur zum Widerspruch gereizt hat, hauptsächlich wohl infolge der seltsamen Beurteilung des Berliner Typus. — Auch P. Arndt hat die Zuweisung der Berl. A. an Polyklet bezweifelt: Glyptoth. Ny Carlsberg Text S. 78.

Mittel umgebildet und gruppiert, durch künstliche Anordnung ergänzt und zu größerer Wirksamkeit gesteigert, um hier den Stoff so dicht wie möglich über die Körperform zu spannen, dort Steilfalten und Faltenbäusche so zu verteilen, daß gewissermaßen alles Verhüllende klar auseinandertrete und der organische Aufbau und Zusammenhang der Glieder fast unverhüllt zur Erscheinung käme; am Oberkörper aber waren ganze Gewandteile so fallengelassen und raffiniert verschoben, daß übertrieben und unbegründet viel vom Körper selbst aufgedeckt werden konnte. Ein Künstler, der so verfuhr, hat sich damit unverkennbar zu der gleichen künstlerischen Absicht bekannt, die im 6. Jahrhundert in jonischer Kunst aus oft erörterten Gründen entwickelt und gepflegt und damals schon von attischen Künstlern übernommen worden war (Neue Jahrb. f. d. klass. Altert. 23, 1909, 233 f., Bulle a. a. O. 225 f., 251 f.). Und diese Kunstweise hatte sich im ἐργαστήριον Ἀττικόν auch gegen eine ganz andere Anschauung von der Aufgabe plastischer Gewanddarstellung, die zur Perserzeit auch die attische Kunst ergriff und über ein Menschenalter bestimmte, gleichwohl erhalten und wird aus einer jüngeren, gereifteren jonischen Kunst immer neue Nahrung gezogen haben. Wenn Winter, der m. W. dies zuerst (50. Berl. Winck.-Progr. 120) in kurzen Sätzen ausgeführt hat, bereits an der Aphrodite von Fréjus (Br. Br. 473, Bulle a. a. O. Taf. 124 S. 264) »die Anordnung des Gewandes, das von der rechten Schulter nach der linken Hüfte herunterfällt und die linke Brust freiläßt«, den deutlichen Anklang an den Gewandstil der attisch-jonischen Frauenstatuen der Pisistratidenzeit verspürte, so muß für die Berliner Amazone das Gleiche gelten. Nicht für das Motiv an sich, das hier eine schon festgelegte Tracht wiedergab, aber für seine künstlerische Gestaltung. Noch viel strenger als an der Aphrodite ist die Linie der schrägen Überschneidung geführt, und der nach außen umgeschlagene Saum an der rechten Brust gemahnt mit seiner eigenen, ornamentalen Fältelung auffallend an die entsprechende Partie der archaischen Tracht. Wenn wir oben die Frage nach dem Ursprung dieses Zuges noch offen lassen mußten (S. 139), so dürfen wir nun auch sie gewiß zugunsten des ephesischen Originals beantworten. Man hat ferner an der Aphrodite mehr als einmal auf die senkrecht niederfallenden Faltenzüge, insbesondere auf den Einschluß der Beine durch diese hingewiesen und auf ihren fast schroffen Gegensatz zu den weichen Faltenbogen, die sich bald nach oben, bald nach unten sich öffnend um die Schenkel legen und so klar »das Bedürfnis, diese Körperteile rund modelliert erscheinen zu lassen« (Bulle 264), zum Ausdruck bringen. Ebenso löst sich aber an der Nike des Paionios der geschwungene Kontur der Hüften aus der Begrenzung senkrechter Faltengruppen heraus, umschreibt das »Faltensystem« am rechten Bein dessen Form in noch strengerer Gleichförmigkeit, zeigt sich, ohne innere Begründung, die linke Brust unverhüllt über dem schräg abfallenden Peplossaum. Es sind die gleichen, man darf sagen, fest formulierten Mittel, die sich bei aller Verschiedenheit in Begründung und Anwendung an der starkbewegten Gestalt dem Auge ebenso aufdrängen wie an der ruhigen, feierlichen Standfigur. Denn auf die Kontrastwirkung gleichartiger Mittel gründet sich auch die ganze Anlage der stolzen Aphrodite aus der Werkstatt der Parthenonfiguren (Kekulé, Eine weibliche Gewandstatue aus der Werkstatt der Parthenonfiguren 1894), wo wir die Vertikalen

zu beiden Seiten der vom Chiton lediglich nachmodellierten Brust sowie als Rahmen des von seinen Faltenbögen dicht umschlossenen Spielbeines finden. Es sind aber im wesentlichen dieselben Formen, die an den archaischen Koren nur steifer und in noch unvermittelter Härte nebeneinander stehen.

Es ist zuletzt und am eindringlichsten von Bulle dargelegt worden, wie auf der Grundlage solcher archaischer Überlieferung die attischen Meister des 5. Jahrhunderts zu dem abgeklärten und ausgeglichenen Gewandstil ihrer großen Frauenbilder fortgeschritten sind. Was für diese gilt, ließe sich fast wörtlich auch von dem Gewandstil der Berliner Amazone sagen. Nur daß, verglichen mit den genannten und ihnen verwandten Werken, sich an der Amazone eine Verwertung der gegebenen Ausdrucksmittel fühlbar macht, die sich von unmittelbarer Frische und Ursprünglichkeit schon weit entfernt. Wohl hat ihr Meister sich das überlieferte Gewand für seine künstlerischen Zwecke vollkommen selbständig und neu geordnet. Aber die fabelhafte Sicherheit und Eleganz des Ergebnisses verrät an jedem Teile den vielgewandten Vertreter einer völlig ausgereiften Kunst, und es mag nur die Scheu vor dem bedeutenden Kunstwerk sein, die uns verhindert, schon von einer, wenn auch virtuos gehandhabten Manier zu sprechen. Aber daß es nicht in einsamer Originalität vor uns steht, sondern dem hier bestimmten Kreise untrennbar zugehört, läßt sich wohl nicht mehr übersehen. Das kann mit wenigen unscheinbaren Zeichen schon das eine Orpheusrelief verraten. Da begrenzt am Orpheus die Steilfalte des übergürteten Chitons ganz ebenso das rechte Bein, und neben ihr, nur zu nahe, schon auf der Höhe des Oberschenkels selbst, liegt der abgestufte Saum, auch hier entstanden aus dem hochgezogenen Stoff, nur unter gänzlicher Nichtachtung aller sich für den Faltenwurf daraus ergebenden Folgen. Und die oft genannte Verlegenheitsbewegung der rechten Hand des Hermes[1]), was ist sie anders als ein Mittel, das hängende Gewand so anzuziehen, daß die unentbehrlichen Bogenfalten um Gesäß und Schenkellinie begründet erscheinen!

Hat damit das Gewand der Amazone den ihm gebührenden Platz in der stilistischen Entwicklung wirklich erhalten, so ergibt sich ganz zwingend eine Revision ihres Verhältnisses zu Polyklet. Man ist sich, so scheint es doch, darüber einig, daß der Stil der schlichten, großen Gewandfiguren der Übergangszeit, der so sehr nur die natürliche Erscheinung erstrebte und darum notgedrungen und folgerichtig die Körperform in dem immer wahrer gebildeten Gewand zurücktreten und fast verschwinden ließ, auch in Attika auf peloponnesisch-argivischem Einfluß beruhte; man glaubt, daß noch die Frauenbilder des Phidias diesem selben Einfluß unterstehen und diesen Stil nur fortsetzen und vollenden. Ja man hat doch auch eben darum die Deutung der herrlichen Peplosstatue der helmlosen Athena auf die Lemnia des Phidias erst kürzlich wieder bestritten und in ihr ein argivisches Werk erblicken

[1]) Nach der letzten mir bekannten Erklärung von Bulle (Humanist. Gymnasium 25 [1914], 14) schiebe Hermes »verlegen, mit rührender Jünglingshaftigkeit die Falten seines Chitons zusammen, wie um seiner inneren Erregung eine physische Ablenkung zu geben«. — Auch auf die Stele des Sosias und Kephisodoros-Berlin (Amtl. Ber. der kgl. Kunstsammlungen 1911/12 S. 59, Neue Jahrbb. f. d. kl. Altert. 1915 (XXXV) Taf. 15) darf verwiesen werden.

wollen. Und da will man mit einer solchen Lehre, die, von dieser Lemniatheorie abgesehen, gewiß unanfechtbar scheint, den Glauben in Einklang bringen, daß das Haupt eben dieser argivischen Schule einen aber auch in allem gegensätzlichen und obendrein spezifisch attisch-jonischen Gewandstil für seine Amazone gewählt habe? Und besitzt doch in der verwundeten Amazone vom Kapitol ein Werk, das mit der Einfachheit und Natürlichkeit, in der das Gewand sich bietet, durchaus zu jener peloponnesischen Tradition paßt? An dem das »sorgfältige Streben, die Natur des Stoffes nachzubilden«, »die reinen Stoffalten« die Hauptrolle spielen zu lassen (Furtwängler 294), als besonderes Merkmal hervorgehoben wird, während vor allem jene spezifisch jonisch-attischen, auf eine Hervorhebung des Körpers zielenden, reizvollen Gewandmotive gänzlich fehlen? Und man könnte jetzt auch den von Bulle angegebenen Vergleich der unteren Hälfte des Chitons und seiner »fast hart« wirkenden wagerechten Abschlußlinie mit dem der vatikanischen Wettläuferin, die doch gewiß in den peloponnesischen Kreis gehört (Bulle, 305; Springer-M.-W.[10] 244, oben S. 151), mit erneutem Nachdruck wiederholen.

Das Gewand lehrt uns aber noch mehr.

Seine Betrachtung hatte uns auch auf den großen Unterschied geführt, der sich im Querschnitt der beiden Statuentypen verrät. Wir finden den Körper der kapitolinischen Amazone auf den Seiten und dem Rücken begrenzt und wie undurchdringlich eingeschlossen durch Flächen, die der Künstler durch jeweils besondere Gewandanordnung herzustellen sich bemüht hatte, während der Körper der Berliner Statue sich dagegen im Gewande vor unserem Auge rundet, indem überall Randlinien und Faltenzüge seine den Raum füllende Körperlichkeit umschreiben und betonen. Damit weisen beide Statuen auf ein Problem, das griechische Plastik seit den Anfängen durch Jahrhunderte beherrschte und ihre Entwicklung mitbestimmte, wie nämlich die Darstellung des Körperlichen einmal aus der Vereinigung mehrerer Ansichten zu gewinnen, dann aber auch, wie diese allmählich erreichte und lange festgehaltene Vierseitigkeit zu überwinden war. Und es ist nicht Zufall, daß gerade die auf die realistische, äußere Erscheinung hinstrebende Gewandfigur, die Peplosstatue, in dieser Entwicklung eine mehr hemmende als fördernde Rolle spielte, indem sie sich gegen eine natürliche Abrundung der Gestalt am längsten sträubte. Denn gerade solche Werke, von älteren Beispielen über den delphischen Wagenlenker und »die beiden Athenen des Phidias (zu denen heute die myronische Athena hinzutritt) bis hinab zur Eirene des Kephisodot«, hatte Loewy (Die Naturwiedergabe 35 f.) für diese »naturwidrig vierseitige« Anlage der Figur anzuführen [1]). Dieser Gewandstil, der den Körper nicht suchte, sondern im Gegenteil aus dem Bilde der äußeren Erscheinung möglichst ausschied, kann geradezu ein Träger dieser plastischen Vierseitigkeit genannt werden. Man stelle sich nur die immer straffere Stilisierung einzelner bezeichnender Teile dieser Tracht vor, wie z. B. die Seite mit den Zickzacksäumen um den Peplosschlitz, die sich immer breiter entfalten, an der Hesperide der Atlas-

[1]) Es ist nur Zufall, daß in dieser Reihe die älteren, olympischen Gewandfiguren, die herkulanischen »Tänzerinnen« u. a. nicht aufgeführt sind.

metope, den Bronzestatuetten von der Burg, der Athena Myrons und der Lemnia: das wirkt unmittelbar als Flächenansicht, reliefmäßig, so gut wie an dem Mädchen der venezianischen Grabstele (Ant. Denkm. I, 33,2), und man kann gut verstehen, wie dieser Stil die alte Vierseitigkeit der Gestalt mit den fast in scharfem Grat aufeinander stoßenden Flächenansichten konservieren mußte.

Umgekehrt mußte der Widerspruch gegen eine solche Anlage der plastischen Gestalt dort zuerst einsetzen, wo man das Gewand in immer innigere, fast dienende Beziehung zum Körper zu setzen strebte. Je besser dies gelang, desto mehr Boden mußte auch er gewinnen. Zu der einen Aufgabe des Gewandes, die Einzelformen und Glieder allmählich immer klarer heraus- und voneinander abzuheben, trat mit steigendem Kunstvermögen bald ganz von selbst die andere, auch die Zusammenhänge, also die Übergänge des einen Teiles zum andern aufzuklären. Das hieße aber nichts anderes als die Flächen und Faltengruppen des Stoffes immer sorgsamer um das Körperrelief zu gruppieren, ihm folgen, sich ihm anschmiegen zu lassen. Nur von einer solchen Tendenz des plastischen Bildens hat ein erfolgreicher Angriff auf die traditionelle vierseitige Anlage der Gestalt ausgehen können, und es ist darum nicht überraschend, daß wir eben an Werken dieses Stiles auch die ersten Zeichen seines Gelingens finden. So ist, um von den Versuchen archaischer Künstler abzusehen, an einem Hauptbeispiel, dem Rumpf der Nike des Paionios, zwar der vierseitige Aufbau nicht zu verkennen: aber gleichwohl führen starke, vielgeschwungene Linien von den beiden Seiten nach der Front hinüber, in der klaren Absicht, in uns die Vorstellung körperlich gerundeter Form zu erwecken, auch wo wir sie von der reinen Seitenansicht her mit dem Auge noch nicht erfassen können. Es ist von höchstem Interesse, zu sehen, wie auf diesem Wege die Parthenonfrauen erfolgreich weitergehen und wie andererseits an den Koren vom Erechtheion, die als Peplosfiguren noch richtig vierseitig angelegt sind, die beiden entgegengesetzten Systeme miteinander ringen. An der Berliner Amazone ist dieses selbe Stilprinzip weit über das Bemühen des Paionios hinaus zum Siege geführt und verknüpft sie noch einmal fester mit dem Kreise, dem sie schon aus andern Erwägungen zugewiesen werden mußte. Die Vierseitigkeit ist hier, wie deutlich auch die Querschnitte zeigen, tatsächlich überwunden.

An der kapitolinischen Amazone ist sie umgekehrt künstlich hergestellt, zum Teil sogar, wie die Gewandanalyse lehrte, mit Mitteln, die dem Sinn des Kunstwerkes widersprechen. Für ihren Künstler wird demnach, so müssen wir wohl schließen, diese Vieransichtigkeit als eine notwendige Voraussetzung des körperlichen Bildes gegolten haben. Nun hat man aber gerade die polykletischen signa quadrata (Plin. n. h. 34, 56) »im Sinne des Querschnitts« verstanden. Denn auch am Doryphoros sträubt sich noch« jede der vier Ansichten des Rumpfes und Oberschenkels gegen das ihre Selbständigkeit aufhebende Zusammenfließen mit den Nachbarseiten« (Loewy a. O. 36). Und dieses Urteil findet seine willkommene Ergänzung in Bulles Worten (a. a. O. 120), daß »bei Polyklet alle aufbauenden Teile des Rumpfes in eine scharf umschriebene Vorderansicht gedrängt waren, an deren Rändern keine Fläche, keine Linie nach rückwärts leitet«. Das gilt in der Tat ebenso vom Diadumenos, dem

Dresdener Knaben, dem Westmacottschen Athleten, dem Öleingießer von Petworth und anderen »polykletischen« Figuren[1]). Es gilt nicht zuletzt aber auch von unserer Amazone und knüpft sie mit einem zweiten, schon festeren Bande an die Kunst des Polyklet[2]).

Betrachten wir weiter die Übereinstimmung in Aufbau und Haltung der Gestalt, wie sie in der Zusammenstellung auf Beilage II erscheint. Bestätigen diese Vertikalprojektionen von Doryphoros, Diadumenos und Dresdener Epheben, daß man das varronische »paene ad exemplum« der polykletischen Statuen[3]) richtig so erklärte, daß sie »fast alle nach demselben Muster«, in »typischer Gleichförmigkeit« gebildet waren, einem Muster, dem sich ebenso jene andern Jünglings- und Athletenstatuen fügen, so sollte man schließen, daß diejenige Amazone die polykletische sein müsse, die zu diesem exemplum am besten stimmt. Das tut aber einzig und allein und am vollständigsten der kapitolinische Typus. Er steht in der Haltung dem Diadumenos und dem Dresdener Knaben noch um ein geringeres näher als dem Doryphoros, wie schon der viel geringere Vorsprung des Standbeinfußes vor das Lot aus der Halsgrube zeigt[4]). Und es sind lediglich die weiblichen Brüste, die weiter über Bauch- und Oberschenkelschwellung ausladen; die Mitte der Brust tritt gegen diese, obwohl die Situation ein leises Vorneigen bedingt, sogar etwas zurück, wie bei den männlichen Figuren. Auch das polykletische »Schreitmotiv« ist da und läßt sich nicht zu einem »matten Nachschleifen des rechten Beines« (Bulle 307) um- und wegdeuten. Das Knie auf dieser Seite ist lediglich um das Maß tiefer hinabgesenkt, um das die weib-

1) Überall doch sehr im Gegensatz zu einer Formengebung, die das Tonmodell der Bronzefigur zum allermindesten zugelassen hätte, — so sehr also handelte es sich um ein Prinzip.

2) Wie denn auch die Jüngeren gerade in diesem Sinne quadratas veterum staturas permutaverunt (Robert, Arch. Märchen 37). Wenn ich mich nicht auf die köstliche Bronzestatuette des Münchener Antiquariums (Münch. Jahrb. 1910 I, 1 ff.) berufe, die Sievekings Kennerschaft der Schule Polyklets zugewiesen hat, so geschieht es, weil nach meinem Empfinden darin ein Rhythmus enthalten ist, der nicht vom Meister kommt und für den vorläufig Sievekings eigene Aussage zur Erklärung genügen möge, daß nämlich »gerade in den jüngeren polykletischen Werken sich die peloponnesische Kunstrichtung vielfach mit andern Strömungen »kreuze«, und ein solcher Vorgang liegt nach meiner Ansicht auch in unserer Bronze vor (S. 9)«. Auch dem polykletischen Eindruck der Statuette LeClerq (ebenda S. 7 Abb. 4) möchte ich mit derselben Einschränkung begegnen.

3) Ein Urteil, das doch von einem argivischen Künstler, also gewiß einem Kenner auch polykletischer Kunst, stammt (Robert, Archäol. Märchen 33, 36).

4) Schon Kekulé betonte 49. Berl. Winck.-Progr. 14 die auffällige Übereinstimmung in der Haltung mit dem Westmacottschen Athleten, und Klein stellt ihn ihr a. a. O. II, 161 »näher noch als den Petworther Salber«. Zu jenem Vergleich s. jetzt die Zusammenstellung bei Loewy, Die griech. Plastik 1911, Taf. 92, 93, wo man um so erstaunter dann die Zuweisung des kap. Typus an Kresilas liest. Nach den Hauptmaßen, die mir Herr Dr. Reisinger vom Abguß in München freundlichst besorgte, steht dieser Ephebe etwas steiler als der Dresdener und auch als der Diadumenos. Wie bei den andern männlichen Figuren ist auch an ihm der zurückgesetzte Unterschenkel auffallend länger als der des Standbeins (s. die Aufrisse und vgl. Kalkmann, Nachgelass. Werk S. 20), im Gegensatz zu beiden Amazonentypen. Was bei der nackten Gestalt der künstlerischen Wirkung wegen erforderlich schien, wird unter dem (beschattenden?) Chiton unzweckmäßig gewesen sein. Von dem Salber in Petworth liegen mir die nötigen Maße nicht vor.

liche Gestalt den männlichen überhaupt an Größe nachsteht; denn nach den Fußmaßen kann man nicht von geringeren Gesamtverhältnissen der Amazone sprechen (Fußlänge der A. 30,5, des Diadumenos 29 [1]), des Doryphoros 32,5 cm bei 1,525 bzw. 1,567 und 1,63 m Halsgrubenhöhe).

Wie ganz anders und grundsätzlich verschieden vollzieht sich dagegen der Aufbau der Berliner Amazone. Man vergleiche nur in Schnitt und Aufriß die hinter die Schwellung des Leibes zurücktretende Brustlinie. Der aufsteigende Gesamtkontur gleicht dem senkrecht gestellten, gespannten Bogen. Das Aufstützen auf den Pfeiler allein bestimmt seine Kurve und gibt, wie Graef (S. 84) schon hervorgehoben hat, auch den alleinigen Grund für die Entlastung des linken Beines. Und dieses setzt auch den Fuß nicht so polykletisch auf, wie man uns immer wieder versichert. Dieser ist (in B-Kopenhagen antik, in C-Berlin wenigstens durch den erhaltenen Knöchel bestimmbar) mehr nach vorn gerichtet und steht steiler, die Ferse höher gelüftet als beim polykletischen exemplum. Überhaupt sind die Füße des Berliner Typus im Verhältnis zur Höhe der Gestalt [2]) schmal und entsprechen damit der eleganten Schlankheit der Beine, die knapp und sehnig in den Muskelpartien, elastisch fein in den Gelenken wirken. Auch da weicht, wie die Schnitte zeigen, die kapitolinische Amazone ab, sowohl in der auffallenden Breite des wuchtig auftretenden Standbeinfußes (an Mich. b bis auf »ein paar Zehen« antik), wie in der stärkeren Außendrehung des zurückgesetzten (gleichfalls antiken) rechten Fußes. Zu den kräftigen Füßen paßt die Form der muskulösen Unterschenkel und der stark betonte Muskelwulst, der sich schräg über die kräftige Kniescheibe legt. Die ganze Bildung dieser Glieder hat bei allem Ausdruck der Kraft »etwas Schweres, Wuchtiges«, sie stimmt auch darin, wie in jeder Einzelform, vollkommen zu den polykletischen Figuren [3]).

Und für den Oberkörper gilt dasselbe. Wenn man (seit Klügmann 328) an der Berliner Amazone die auf einem mächtigen Bau des Knochengerüstes ruhende Breite der Formen unermüdlich als polykletisches Familienzeichen betont (Furtwängler 296 u. v. a.), so hat man doch wohl die Mächtigkeit der Form der andern Statue zu gering geachtet. Ist doch die Brust, obwohl nicht so gedehnt, wie es die Haltung der Berliner Amazone mit sich brachte, breiter als bei dieser (Brustwarzenabstand ca. 32 gegen 28,5 — Kopenhagen 29,2 — cm), die Rumpfstärke von Brust- bis Rückenmitte größer (ca. 27,5 gegen 24,5 cm), und wenn der Durchmesser von Seite zu Seite beide Male ungefähr gleich ist, so darf man nicht übersehen, daß der Thorax der Berliner Amazone erst durch die Armstellung ausdrücklich geweitet war, während er sich bei der kapitolinischen nach dem ganzen Sinn des Werkes eher in einem nachgebenden, einsinkenden Zustand befinden mußte. Und dennoch sind hier wichtige Maße größer! Schließlich wird hier der Eindruck der Breite über den Schultern durch den gesenkten linken Arm und die die Schulterlinie unterbrechende Mantel-

[1]) Diadumenos von Delos 29, von Vaisson 28 (aber offenbar verletzt), die Füße am Madrider Exemplar sind moderne, etwas zu plumpe Ergänzung (Monuments Piot III, 143, IV, 55).

[2]) Höhe Halsgrube Berlin 1,546, Kopenhagen 1,532, Standbeinfuß (antik in Kopenhagen) 30,7 cm lang, 11 cm breit (gegen 13 cm bei der kap. A.).

[3]) Bulle, 121 spricht von der »massiven Kraft polykletischer Schenkel«.

partie gehemmt, während er an der Berliner Statue durch die nach oben gestemmte Wölbung der unverhüllten Schulter umgekehrt verstärkt wird. Ich meine aber, daß diese Eigenschaften sich beide Male so selbstverständlich als Folgen der gewählten Haltung und Handlung ergeben mußten, daß sie keinen bindenden Schluß auf ein Für oder Gegen polykletische Herkunft gestatten sollten.

Ebenso muß sich die Kritik gegenüber der allgemeinen Ponderation verhalten. Denn es galt doch nun einmal seit der neuen, die Frontalität durchbrechenden Ponderation der Standfigur etwas wie ein Gesetz, wonach die Standbeinseite zwischen gehobener Hüfte und meist auch gesenkter Schulter zusammengedrückt, die Gegenseite zwischen hängender Hüfte und gehobenem Arm gestreckt erscheine [1]), und es besteht ferner die nicht abzuleugnende Tatsache, daß dieses Gesetz auch von Polyklet als bindend erachtet und in allen ihm mit Sicherheit zugeteilten Werken nachweislich befolgt war. Es erscheint um so mehr als eine feste, anerkannte Norm, weil der Körper sich gelegentlich auch da fügte und ihr folgte, wo die natürliche, unwillkürliche Bewegung — wie etwa am Diadumenos selbst — wohl anders verlaufen wäre, und die wenigen Ausnahmen, die sich aus dem 5. Jahrhundert sammeln lassen, unterstreichen die polykletische, normale Art noch mehr. Und wiederum fügt sich diesem Gesetz nur die kapitolinische Amazone, die Berliner Statue schafft dagegen durch den auf der Standbeinseite hochgereckten Arm auch da eine Dehnung und einen derartigen Ausgleich, daß sich, wie Graef ganz richtig sagt, durch Brüste und Hüften ein Rechteck legen lasse, ihre Verbindungslinien also parallel zueinander liegen, anstatt wie an der normal ponderierten Figur (und allen polykletischen Männern) auf der Standbeinseite zu konvergieren. Nur vermag ich darin nicht mit Graef das Zeichen eines »viel primitiveren Standpunktes« zu sehen, sondern eher eine Auflösung der allgemein befolgten Norm, einen individuellen und, wenn man die Zähigkeit bedenkt, mit der sich einmal gewonnene Leitformen in der Kunst erhielten, den gewiß kühnen Protest eines seine eigenen Wege gehenden Künstlers, als der sich der Meister dieser Amazone uns nun schon in so vielen Zügen seines Werkes erschlossen hat.

Man hat nicht umhin können, die Ähnlichkeit und zum Teil Gleichheit einzelner Formelemente und Motive der Ponderation bei der kapitolinischen Amazone mit denen polykletischer Typen ohne weiteres zuzugeben, und hat dafür die Erklärung gefunden, daß diese Dinge, »einmal von Polyklet in vollendeter Weise durchgeführt, Allgemeingut der griechischen Künstler geworden« seien (Helbig-Amelung, Führer 3 I, 475). Ist es nicht merkwürdig: ein Künstler und zweifellos auch Zeitgenosse Polyklets habe polykletische Kunstweise so vollkommen in sich aufgenommen, daß wir auf Schritt und Tritt, weit mehr noch als jener Vermittlungsversuch voraussetzt, deren Merkmale an seiner Amazone feststellen müssen (und dabei haben wir den Kopf noch nicht einmal berücksichtigt) — Polyklet selbst dagegen habe in der Berliner Amazone ein Werk geschaffen, das zu dem gesicherten »Familiengepräge« seiner Kunst in grundlegenden Zügen in so schroffem Gegensatz steht, daß kein Geringerer

[1]) Vgl. u. a. Loewy, Lysipp S. 23, Kalkmann, Nachgelass. Werk 31, Amelung, Führer d. d. Ant. in Florenz 5.

als Julius Lange bereits bekennen mußte (Darst. d. Menschen S. 222, 1), daß in seinen Augen »weit eher die verwundete (kapitolinische) Amazone den polykletischen Jünglingen in Bezug auf körperlichen Charakter, Proportionen, Kopftypus und Stellung gleichen würde". Hatte derselbe feine Kenner doch auch bei Polyklet die Vorliebe für den »breiten, vierschrötigen, zu schwer gebauten« Körper gefunden, dessen »verhältnismäßig kurze Beine viel dazu beitrugen, den Körper und die Bewegung schwerfällig zu machen« (S. 205), ein Urteil, das durch einen Fund wie den des delischen Diadumenos und die daran geknüpften Erörterungen (Monuments Piot III, 143 f., IV, 72) lediglich hat bestätigt werden können. Die Berliner Amazone aber wirkt, mag man über ihren kraftvollen Brustbau sagen, was man will [1]), dennoch schlanker, »langbeiniger« und höher und alles andere als »untersetzt« (Amelung a. a. O. 21). Die elegante Eigenart dieses Kunstwerks tritt vielleicht nirgends stärker zutage als in der Aufnahme der Landsdownestatue in Furtwänglers »Masterpieces«. Und in ihr hätte sich Polyklet zu einem Stil bekannt, der alles andere als polykletisch ist, der Eigenschaften und künstlerische Absichten kundgibt, die man niemals in der peloponnesisch-argivischen Schule suchen würde! Der andere Meister aber, der in der kapitolinischen Amazone sich uns polykletischer gibt als Polyklet in seiner Amazone, sollte gar Phidias selbst gewesen sein! Glaubt man diesen mehr als merkwürdigen Schluß wirklich mit den immer wiederholten Hinweisen auf die formale Schönheitskunst des einen und die seelische Tiefe des andern Meisters genügend aufrechthalten zu können? Sollte »die klare Konsequenz, mit der das Grundmotiv entwickelt« ist, an der kapitolinischen Amazone allein auf den Attiker weisen können und gerade gegen den Künstler zeugen, dem bei dem Aufbau seiner Figuren streng folgerechte Berechnung alles galt? Sollten wir also nicht lieber den Indizien, die doch sonst für die Methode solcher Zuweisungen als entscheidend gelten, auch diesmal folgen, indem wir Polyklet geben, was eingestandenermaßen polykletisch ist nach »körperlichem Charakter, Proportionen, Kopftypus und Stellung«?

Denn auch der Kopftypus, der allein auch J. Lange noch Bedenken schuf, steht dem nicht mehr im Wege. Nachdem diese Untersuchung den Kopf bisher ganz außer Rechnung gestellt hat, um aus Gewand und Körper möglichst selbständige und vorurteilslose Aussagen zu gewinnen, darf diesen nun zum Schlusse der Kopf als willkommene Bestätigung dienen. Die geschwisterliche Verwandtschaft, die nach Graefs Beweisen den Kopf der Amazone vom Kapitol mit dem Diadumenos verbindet, hat zwar scharfen Widerspruch gefunden. Gestützt auf den zweifellos nicht polykletischen, sogenannten Nelsonschen Kopf (J. Hell. St. 1898 Taf. XI, Br. Br. 544 mit Bulles Text), der die nach Furtwängler für Kresilas charakteristischen Einzelformen zeige und gerade sie mit diesem Amazonenkopfe teile, hat Amelung (Berl. phil. Woch. 1902, 278; vgl. Vat. I, 64) die Frage ein für allemal zugunsten des Kresilas entscheiden wollen. Ich habe diese Ähnlichkeit nie sehen können. Wie zweifelhaft sie andern erscheinen konnte, beweist wenigstens die seitdem nicht aufgegebene

[1]) Loewy hat West. Monatshefte a. a. O. 836 dieses Argument durch den Hinweis auf die »männliche« Bildung des Frauenkörpers in damaliger Kunst richtig abgeschwächt.

Neigung, gerade in dieser Amazone die phidiasische zu suchen. Aber seitdem dieser Kronzeuge sich überhaupt als trügerisch erwiesen hat (s. über seine Herleitung vom Kopf des Ares Ludovisi Dehn Arch. Jahrb. XXVII 1912 S. 203 und dazu Sieveking-Buschor, Münchener Jahrb. 1912 S. 133), ist Amelungs wichtigste Stütze gefallen, und ich sehe kein Hindernis mehr zu dem Ziele, zu dem uns diese Untersuchung notwendig hinzudrängen scheint [1]). Alle formalen Eigenschaften verweisen die kapitolinische Amazone an Polyklet, und was sie gegenüber seinen andern Werken an Ethos hinzubringt, hat — das haben wir zu lernen — eben um diesen neuen Wert unsere Vorstellung von polykletischem Können zu bereichern. Sollten wir wirklich versichert sein, daß Polyklet nur darum, weil er einem späteren Kennertum wesentlich als der Meister rein formaler Schönheit und physischer Kraft gegolten habe, einer tieferen Auffassung nicht fähig gewesen wäre? Dürfen wir selbst so urteilen, nur weil wir bisher als gesicherte Werke ausschließlich jene jugendlichen Männerbilder von ihm kannten? Können wir denn von diesen mehr erwarten, als sie geben? Sie hatten ja keinen körperlichen Schmerz zu leiden und kein tiefes Leid zu tragen. Die todwunde Kriegerin stellte den Künstler vor eine andere Aufgabe, und die ernste, schwermütige Schönheit seines Amazonenkopfes muß uns bekennen lassen, daß er auch für sie die ausdrucksvollen Formen fand.

X. Die Meister der anderen Amazonen.

Wir wollen indessen nicht im Sinne der antiken Kunstrichter den Preis zuerteilen. Es ist lediglich noch der Frage nachzugehen, ob die Zuweisung der kapitolinischen Amazone an Polyklet auch für die Meister der andern Statuen irgendeinen Gewinn ergebe. Die polykletische Wesenheit in der Berliner Amazone, die zu betonen kaum ein Ausdruck stark genug erschienen ist, muß uns freilich künftighin als eine Täuschung gelten. Aber das kann ihren künstlerischen Wert nicht mindern. Noch weniger dürfen wir sie als ein formal fehlerhaftes, »aus widernatürlicher Vereinigung« diametraler Stimmungen erwachsenes Werk in die Werkstatt eines unoriginellen »Nachbildners« (Mahler 90, 91) bannen. Man braucht sie wahrlich nicht schlecht zu machen, um den ihr gebührenden Platz zu finden. Die Persönlichkeit ihres Meisters hat sich uns in einem andern Licht gezeigt als der von Mahler offenbar richtig datierte Phradmon. Was die Prüfung des Gewandstiles seiner Amazone ergab, läßt keine Wahl: dieser Mann ist unter den attischen, nachphidiasischen Künstlern zu suchen, das letzte Viertel oder noch eher das Ende des Jahrhunderts war seine Zeit. Das wäre aber für jenen Phradmon viel zu früh, für die andern, für Phidias, auch wenn er nicht aus andern Gründen ausschiede, und doch vielleicht auch für Kresilas bereits zu spät. Man kann eine so feine Beobachtung Graefs, wie die einer Verwandtschaft in der Anlage der Wangen mit dem Londoner Perikleskopfe (a. a. O. 85) wohl nach-

[1]) Eine so starke Asymmetrie, wie sie der Kopf des Berliner Typus zeigt, scheint nicht nur den polykletischen Köpfen, auch den stärker geneigten, sondern dieser ganzen Zeit noch nicht so geläufig zu sein. So liefern auch erst die jüngeren attischen Grabreliefs zahlreiche Beispiele dafür. Die Kopisten sollen sie möglichst gemindert haben — um so bezeichnender ist ihr Vorhandensein am Berliner Typus, wohl auch eine Warnung vor zu hoher Datierung.

empfinden, daß sie jedoch an sich stark genug wäre, eine Zuweisung an den Künstler der Periklesstatue entscheidend zu stützen, ist mir nicht überzeugend. Dazu kommen die Bemerkungen Kekulés, 61. Berl. Winck.-Progr. 10 f., die bedenklich machen. Und eine Vergleichung des Gewandstiles mit dem der Athena von Velletri, sofern man diese noch mit Furtwängler für Kresilas in Anspruch nähme, würde nur negativ verlaufen. Das Anrecht des Kresilas an die Amazone bleibt also verschwindend klein.

Aber es gab doch eine Amazone, quam ab excellentia crurum eucnemon appellant: die Amazone des Strongylion in Neros Besitz und von ihm selbst auf seinen Reisen mitgeführt (Plin. 34, 82). Wir wissen von Strongylions Kunst nicht viel. Daß er Musenstatuen nach Böotien und eine Artemis, deren Wiederholung auf bescheidenen Münzbildern von Pagae erscheint, nach Megara geliefert hat, hindert nicht, daß er sie ebenso wie sein berühmtes ehernes troianisches Pferd als Attiker in Athen gefertigt habe. Es ist schwer denkbar, daß mit einem so großen Anathem für die Burg ein Nichtattiker beauftragt worden wäre. Ihn freilich, weil Pausanias auch βοῦς καὶ ἵππους (IX, 30, 1) von ihm rühmt, gleich zu einem Nachfolger des Myron zu stempeln (Brunn, G. d. gr. Künstler I, 268) oder auf Grund unbeweisbarer quattrocentistischer Züge an Kalamis anzuknüpfen (Klein II, 138), hat keinen großen Wert [1]. Dagegen gebietet sowohl literarische wie epigraphische Überlieferung, ihn in die letzten Jahrzehnte des Jahrhunderts zu setzen (Brunn a. a. O., Loewy, Inschr. S. 44). Und da wir nun gerade aus dieser Zeit eine Amazone besitzen, die nach dem Gewandstil attisch und tatsächlich, durch die auffallend elegante und durch die Gewandanordnung absichtlich betonte Schönheit ihrer Beine ausgezeichnet, als richtige εὔκνημος erscheinen muß, so wird man sie mit dem eben um dieser Eigenschaft gepriesenen Werke des Strongylion doch vielleicht verbinden dürfen [2]. Ein ernstlicher Grund gegen eine solche Annahme liegt nicht vor. Die Bemerkung, daß diese Amazone, weil sie Nero auf seinen Reisen begleitet habe, nur eine Statuette gewesen sein könne [3], ließ mich auch zuerst an jener Möglichkeit zweifeln. Doch kann man ihr in verschiedener Weise begegnen. Entweder wie S. Reinach, der (Rev. arch. 1904, I, 38) diese ebenso wie andere Statuetten im Besitze römischer Liebhaber für verkleinerte Kopien berühmter Statuen hielt, an denen der Künstlername vom Original her haften geblieben sei. Oder wie L. Pallat, der auf die Mitteilung dieser meiner Beobachtungen seinerseits ebenfalls auf Strongylion kam. Ihm erscheint umgekehrt des Plinius etwas auffällige Hervorhebung: in comitatu Neronis principis circumlatam geradezu auf eine größere Statue hinzudeuten. Eine solche als Begleiterin mitzuführen, war ungewöhnlich und wurde deshalb besonders bemerkt. So bliebe wohl nur das eine ernstlichere Bedenken, daß gerade der Meister dieser am sichersten für Ephesus erwiesenen Amazone nicht unter den ephesischen Amazonenkünstlern stand.

[1]) So wenig wie der »Doryphoros« des Kresilas Berührungspunkte des Künstlers mit Polyklet (Schöll, Philol. 1863, 425, Collignon, Gr. Pl. II, 143) wahrscheinlich machen könnte.

[2]) Klügmann hatte a. a. O. 329 aus diesem Grunde, da ihm die anderen Amazonen an Polyklet und Phidias vergeben schienen, an Kresilas, Schöll, a. a. O. 427 an Strongylion für die matteische gedacht.

[3]) Daher verwiesen einige auf die Bronzestatuette der reitenden Amazone in Neapel, Fr.-W. 1781, abg. bei Loewy, West. Monatsh. a. a. O.

Plinius hat zwar (34, 53) fünf Amazonen angeführt, aber bekanntlich ist die fünfte längst der Konjektur zum Opfer gefallen, daß die quarta Cydonis nur dem mißverstandenen Ethnikon des vorausgehenden Cresilas ihre Existenz zu danken habe [1]; aus der tertia Cresilae Cydonis sei aus Unverstand eine quarta Cydonis geworden, der dann die quarta Phradmonis als eine neue quinta habe Platz machen müssen. Dagegen läßt sich doch einwenden, weshalb denn in dieser knappen Liste Kresilas einer besonderen Kennzeichnung bedurft haben sollte. Dieser Zusatz fällt dazu aus der Manier des Plinius heraus, der auch bei den andern Erwähnungen des Kresilas und auch bei geringeren Künstlern (Phradmon liegt bei der Hand!) sich auf den Namen beschränkte. Auch die Gefahr einer Verwechslung mit einem Namensvetter anderer Herkunft lag nicht vor. Die Vermutung ist mir deshalb höchst wahrscheinlich, daß man bei Plinius ursprünglich Strongylion gelesen habe. Die sachliche Erwägung, zu der wir geführt wurden, dürfte in diesem Falle schwerer wiegen [2] als das Bedenken gegen eine Änderung des Textes. Bei den Quellenverhältnissen des Plinius kann sich die Genesis einer solchen Verderbnis unseren Blicken wohl entziehen. Infolge eines von einem Leser, der etwas von Kresilas von Kydonia wußte, beigeschriebenen »Cydonis« könnte sich eine irgendwie geartete Verderbnis auch schon in die von Plinius benutzte Vorlage eingeschlichen haben.

Auf Beziehungen des Berliner Typus zur Kunst des Praxiteles ist mehrfach hingewiesen worden, bis man sie schließlich gar in ein Abhängigkeitsverhältnis des Typus von Praxiteles verkehren zu sollen glaubte und der Amazone Pamfili die Ehre gab, den dadurch in die Berliner Statue hineingetragenen Widerspruch in besserer Einsicht wieder ausgemerzt zu haben (Mahler 90 f., Klein II, 339 f.) [3]. Dem gesunden

[1] Jahn a. a. O. 37; Brunn, G. d. gr. K. I, 261.

[2] Ich darf mich hier auf eine freundliche Auskunft E. Nordens beziehen, nach der gegen eine solche Formulierung von philologischer Seite kaum ein Bedenken geltend zu machen wäre.

[3] Michaelis H. (S. 16). Abg., Reinach, Rep. d. l. stat. I, S. 304, 1208 B und nach Photographie in Furtwänglers Masterpieces S. 129. Die unzweifelhaften Beziehungen zum Berliner Typus (Furtwängler Anm. 1 und S. 130) hat man sehr mißverstanden, als man darum in der Pamfilischen Statue eine ältere Vorstufe sehen wollte (Amelung, Berl. phil. Woch. 1902, 276). Bei der »altertümlich« anmutenden Zickzackfalte zwischen den Brüsten muß man übersehen haben, wie unorganisch sie, im Vergleich zu den echten Parallelen, an den umgeschlagenen Saum am Halse anstößt. Bei dem fast geradlinig abgegrenzten Bausch dachte man wohl an »olympische« Gewandstatuen, übersah aber, wieviel unruhiger, in jüngerer Manier, er gegliedert ist, übersah, wie schlecht er, wenn von echter Strenge, zu dem unter den Brüsten angeklebten Stoffe paßte. Man übersah vor allem, wie die einzelnen Motive der unteren Gewandpartie auseinanderfallen. Die Steilfaltengruppe in der Mitte, mit ihren abgestuften Säumen, wirkt übermäßig groß, weil ihr Stoff unverkürzt, in ganzer Länge des übrigen Chitons, hängen geblieben ist. Dieses sogenannte Merkmal größerer Altertümlichkeit verrät aber nur, daß dieser Künstler sich über Zweck und Folgen dieses Drapierungsmotives völlig unklar war. Infolgedessen fehlt auch den »kurvenartigen Stoffalten« auf den Schenkeln ganz die Begründung, ihr Verfertiger hätte uns kaum Rechenschaft geben können, wie er dazu gekommen sei. Und als er den durch das Heraufziehen der Mittelpartie entstehenden Überfall ebenso unterdrückte wie der Meister des Berliner Typus, dachte er nicht im geringsten an den Zweck, den dieser damit verbunden hat und der allein diese Unterdrückung erklärlich machte (s. S. 145). Hier hat wirklich einmal ein »Dekorateur«, nur nichts weniger als »geschmackvoll«, seines Amts gewaltet, der aber seine bösartige Faltengruppe nicht einmal aus der überschüssigen

Kern, der in jener früheren Beobachtung liegt, werden wir eher gerecht, wenn wir der Überlieferung gedenken, die einen Zusammenhang von Kephisodot und Praxiteles mit Strongylion unmittelbar bezeugt. An der einen helikonischen Musengruppe soll neben Kephisodot und Olympiosthenes auch Strongylion gearbeitet haben (Paus. IX, 30, 1), und Praxiteles hat in der Jägerin Artemis einen Typus aufgenommen, den Strongylion schon in seiner fackeltragenden Artemis Soteira für Megara, wo Paus. I, 40, 2 diese neben der praxitelischen Zwölfgöttergruppe sah, vorgebildet hatte: nämlich die Göttin nicht nur in lebhaft eilender Bewegung, sondern auch in dem kurzen, doppelt gegürteten Chiton der Amazonen [1]). Wenn S. Reinach (a. a. O. 32 f.) hierin eine Neuschöpfung des Strongylion vermutete, der das Gewand seiner Amazone auf Artemis übertragen habe, so dürfen wir das mit um so größerer Zuversicht aufnehmen, sobald wir uns diesen zwar gewiß nicht als den Verfertiger des Originals der Artemis von Mételin (a. a. O. Taf. III) [2]), wohl aber als den überlegenen Schöpfer des Berliner Amazonentypus denken können.

So stünden für die matteische Amazone immer noch die beiden Namen Phidias und Kresilas zur Wahl. Ehe Bulle des letzteren Namen nannte, hatte Furtwängler der Vermutung C. O. Müllers, daß diese Amazone die von Lukian gepriesene des Phidias, ἡ ἐπερειδομένη τῷ δορατίῳ sei, zu neuer, ziemlich allgemeiner Anerkennung verholfen (M.-W. 297, 303, Klein a. a. O. II, 53, 63, 160 u. a.). Allein nur weil jene Behandlung des Linnenstoffes am rechten, aus dem Peplos herausgestellten Bein eine — übrigens soeben (o. S. 97 f) wieder etwas gestörte — Beziehung zum Torso Medici herstelle, läßt sich von einem sicheren stilistischen Anhaltspunkt für diese Zuweisung doch noch nicht reden, selbst wenn man in dem Torso die Nachbildung der Promachos zu erkennen hätte, was ich auch heute noch nicht vermag. Schon allein die kontrastreiche Bewegtheit gerade dieser Amazonenstatue dürfte im Widerspruch

Stoffmenge seiner Vorhangsdraperie entwickelt, sondern aus einem eigenen Päckchen Zeug leblos darüber aufgesteckt hätte. Das Vorbild zu diesem Werk war freilich — darin hat Mahler recht — die Berliner Amazone. Aber was daran »siegreich zum Durchbruch kam«, war nicht eine Korrektur, die jener bösen »Zwittergestaltung« erst die nötige Einheit gab, sondern ein recht reichliches Maß künstlerischer Ohnmacht und Gedankenlosigkeit, die uns nicht locken kann, auch noch seines Meisters Namen zu erfahren. Oder sollte es wirklich — man hat daran gedacht — diesem Meister den eben gerade noch möglichen vierten Preis in jener Konkurrenz eingetragen haben? Armer Phradmon! Wir kennen dich zwar nicht, aber so gering wollen wir doch nicht von dir denken.

[1]) Imhoof-Blumer und Percy Gardner, Numism. Comment. on Pausanias (Journ. of hell. studies 1885) pl. X, XVII = Collignon, Gr. Pl. II, 304, Fig. 145 (Artemis v. Antikyra). Ebenda pl. L, 1 = Springer-M.-W. [9], S. 283. Daß schon die Artemis Laphria diesen Typus gehabt habe (P. Gardner, Corolla Numismatica f. Head 1906 104 ff.), hat Wolters (Springer-M.-W. [10], 225 f.) mit Recht abgelehnt.

[2]) Es scheint ganz unmöglich, ein derart von Stellungs- und Gewandmotiven des praxitelischen Kunstkreises abhängiges Werk auf Strongylion zurückzuführen. Auch der Typus des anmutigen Kopfes weist ins 4. Jahrhundert, die Hochgürtung des Chitons und vor allem dessen unangenehm übertriebener, schleierartig anklebender unterer Teil eher in noch spätere Zeit. Auch den »Sisyphos« des delphischen Daochos-Anathems BCH. 1899 pl. XXIV in eine engere Beziehung zur Berliner Amazone zu bringen (Klein a. a. O. II, 340) und ihn gar als Stütze von Mahlers Phradmon-Hypothese zu verwerten, sehe ich keinerlei Veranlassung. Die Stellung bietet nur in den Beinen eine äußerliche Ähnlichkeit, ist im übrigen ebenso wie der Gewandstil in seinem Wesen verschieden.

zu allem stehen, was wir von dem einfacheren Rhythmus phidiasischer Standfiguren zuverlässig wissen. Und wenn ihr Gewandstil in manchen der oben geschilderten Züge die Verwandtschaft mit Parthenongewändern nicht verleugnet, so könnte ich daraus trotz der verschiedenen Untersuchungen der letzten Jahre [1]) auch keinen Anspruch für Phidias herleiten. Es ist eine ernste, kraftvolle Art, die hier attische Gewandkunst etwa auf der Stufe zwischen 440 und 430 (vielleicht auch noch ein wenig weiter) meistert. Zeitlich würde dazu das Wenige passen, was wir von der Tätigkeit des Kresilas in Athen wissen (vgl. Furtwängler, M.-W. 268), und auch seiner künstlerischen Art würde gerade diese Amazone stehen. Die Hermolykosbasis auf der Burg lehrt uns ebenso wie der vulneratus deficiens, den wir nicht gezwungen sind, mit dem Hermolykosvotiv zu verbinden [2]), daß sich der Künstler mit dem Standproblem des schwerverwundeten Kriegers mehr als einmal beschäftigt hat. Wenn er in seiner — der matteischen — Amazone diese rhythmischen Probleme aufs neue anfaßte und, wie wir sahen, zu kühner Lösung brachte, so wäre es nichts anderes, als wie wenn Myron immer wieder mit den Problemen raschest vorübergehender Bewegungen rang, Polyklet sich mit seinen im Verhältnis viel gleichförmigeren Standmotiven dauernd beschäftigt hat.

Aber die Verbindung dieses Meisters mit der matteischen Amazone wird einstweilen ebenso eine Vermutung bleiben müssen wie auch die andere, die das Vorbild des ephesischen Reliefs an Strongylions Namen zu knüpfen sucht. Zu größerer Sicherheit können wir heute nicht kommen. Aber lösen müssen wir ebenso den Berliner Typus von dem Namen Polyklets wie den matteischen von dem des Phidias. Ein sicherer Ersatz läßt sich, in der kapitolinischen Amazone, nur für Polyklet gewinnen. Die Amazone des Phidias bleibt verschollen [3]).

Tübingen. Ferdinand Noack.

EROS VON MOTYE.

Mit einer Beilage.

Das hier zum erstenmal abgebildete Terrakottaköpfchen (Beilage und Abb. 4), jetzt im Besitze Seiner Exzellenz des Herrn Geh. Rat Professor Dr. Richard Krauel zu Freiburg i. Br., stammt aus dem Nachlasse Adolf Holms, in dessen Antikenschrank es das wertvollste Stück gewesen zu sein scheint. Gefunden wurde es 1871 bei einem gemeinsamen Besuch der beiden Herren auf der kleinen Insel S. Panteleo an der äußersten Westküste Siziliens. Das Köpfchen hatte an der Oberfläche des Bodens gelegen; durch die in der Sonne blinkenden Reste der Ver-

[1]) S. zuletzt B. Schröder oben S. 98 f.

[2]) Loewy, Inschr. 46, Furtwängler, M.-W. 280, Reinach Gaz. d. b. arts a. a. O. Der zurückgesetzte Fuß stand auf der Basis nur mit dem Ballen auf.

[3]) [Die S. 165 gegen die Statuette von Bavai geäußerten Bedenken sind, wie ich eben erst nach beendetem Druck sehe, durch Sauers Angriff gegen ihre Echtheit N. Jahrbb. f. d. kl. Alt. 1915 bereits überboten. Korrekturnote.]

goldung im Haar war der die Herren damals führende Bauer, der es aufhob, darauf aufmerksam geworden.

Ein Fund also aus dem alten Motye. Denn dies ist die antike Stadt, die wichtigste Seefestung der Karthager auf Sizilien in der älteren Zeit, welche einst mit hohen, dichtgedrängten Häusern, von mächtigen Mauern umzogen auf dem flachen Inselchen in der äußerst geschützt gelegenen Lagunenbucht gestanden hat [1]). Im Jahre 397 v. Chr. von den Griechen zerstört, erstand ihr bekanntlich in Lilybäum nur wenig weiter südlich an der Stelle des heutigen Marsala eine noch stärkere, weder von Pyrrhus noch den Römern bezwungene Nachfolgerin.

Bedeutsamere Kleinfunde sind aus Motye bisher nicht bekannt geworden; von phönikisch-karthagischen Erzeugnissen fast nichts [2]). Dagegen immer wieder Terra-

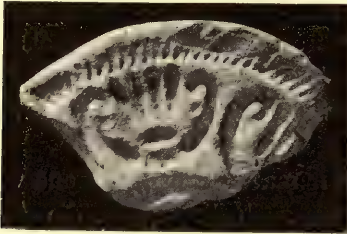


Abb. 1. Fragment einer tönernen Kuchenform, aus Motye (Universitätssammlung Heidelberg).

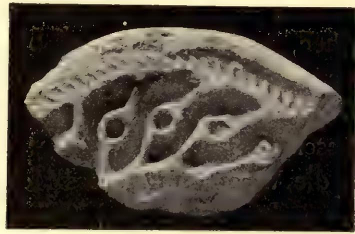


Abb. 2. Rückseite von Abb. 1.

kotten rein griechischer Art, und zwar strengen, fast noch altertümlichen Stils [3]). Im 18. Jahrhundert war schon Houel auf eine weibliche Tonmaske zum Aufhängen von dort aufmerksam geworden, später Cavallari auf die anscheinend häufiger eben-

[1]) Zur älteren Literatur über Motye, seine Benennung und seine Topographie vgl. Schubring, Philologus XXIV 1866, 49 ff., Holm, Gesch. Siziliens I, 83 u. 371 f. Beste Detailkarte bei Holm II, Taf. X und bei Freemann-Lupus, Gesch. Siziliens I. zu S. 233. Eine Abbildung der Mauerreste: Aus dem klass. Süden (1896) Taf. 131 u. S. 58 f. (O. Meltzer).

[2]) Außer dem von R. Zahn im Prienewerk S. 467 erwähnten Fragment einer tönernen Kuchenform (jetzt in der Universitätssammlung zu Heidelberg), das mit gütiger Erlaubnis F. von Duhns hier Abb. 1 und 2 abgebildet wird, ist mir nichts bekannt geworden: Grober, sehr hart gebrannter hellrötlicher Ton. Größte Länge 9 cm, Dicke 2 cm. Die Ornamente auf beiden Seiten tief eingepreßt; die schräge Strichelung der Ränder gerade so auf den wohl ebenso aufzufassenden und ähnlich ornamentierten Tonscheiben aus der punisch-sardinischen Nekropole von Nora, Mon. antichi d' Accad. dei Lincei 1907 (XIV) S. 195 Fig. 27 u. 28. — Über Ausgrabungen des Jahres 1907, welche unter Leitung von Salinas ein englischer Captain Whitaker, der die ganze Insel gekauft haben soll, ausführen ließ, sind mir nur durch Dr. D. Bender bei Karl Baedeker kurze Notizen bekannt geworden. Darnach wurden Mauerreste von bedeutendem Umfang und zwei bisher unbekannte Tore freigelegt. U. Kahrstedt notierte damals für Baedeker: »Motye jetzt sehr lohnend, die Festungswerke, die Cascio gefunden, rivalisieren fast mit denen von Selinus; sehenswertes Museum mit den Ergebnissen der Ausgrabung.« Vgl. Baedekers Unteritalien 15. Aufl. S. 338.

[3]) Zusammengestellt bei Kekule, Terrakotten Siziliens S. 41. Dasselbe trifft für Lilybäum zu. Ebenda und Meltzer a. a. O. S. 58.

dort auftretenden sog. Kastenreliefs, d. h. Votivaltärchen, die zweifellos aus Heiligtümern herrühren [1]). Bei seiner Zusammenfassung nach Fundstellen nennt Kekule auch einen Stirnziegel mit Gorgoneien als aus Motye stammend.

So spärlich und unscheinbar die erwähnten Funde sind, so weisen sie doch im Verein mit den wichtigen Münzen von Motye mit Bestimmtheit darauf hin, daß in diesem starken punischen Emporium ein ganz bedeutender hellenischer Einfluß vorhanden, wenn nicht ein beträchtlicher griechischer Volksteil selbst dort ansässig gewesen sein muß. Weder die genannten Terrakotten noch die Münzen unterscheiden sich technisch oder stilistisch von den analogen Funden aus Selinus, Akragas, Gela usw. Ja, der Umstand, daß die Münzen von Motye die Prägetypen von Segesta, Akragas und Himera verwenden [2]), läßt vielleicht erkennen, aus welchen Gebieten sich jene griechischen Elemente in der punischen Festung zusammengefunden hatten. In der älteren Zeit scheint diese hellenische Enklave am stärksten gewesen zu sein — die Münzen Motyes tragen damals griechische, noch nicht punische Aufschrift —, dann verschwindet offenbar das Griechische mehr hinter dem Orientalischen, ohne indes jemals ganz darin unterzugehen. Noch aus der Stunde des Unterganges von Motye, seiner Zerstörung durch Dionysius I., berichtet Diodor (XIV, 53) von einem Trupp Griechen [3]), welche unter ihrem Führer Daïmenes Schulter an Schulter mit den belagerten Puniern in Motye fochten, und die von den siegreichen Eroberern dann als Verräter an der griechischen Sache ans Kreuz geschlagen wurden.

Daß es im Inneren der punischen Inselfestung auch Heiligtümer gab, die seitens der Griechen, nicht nur der Punier, Verehrung genossen, also zweifellos Heiligtümer griechischer Gottheiten, geht aus derselben Erzählung Diodors über den grausigen Endkampf in den Straßen Motyes hervor: die aufs äußerste bedrohten Motyener werden angewiesen sich zu flüchten εἰς τὰ παρὰ τοῖς Ἕλλησιν ἱερὰ τιμώμενα. Wieder sind es die Münzen der Stadt, welche diese Tatsache illustrieren, — ahnen ließen es schon die eben erwähnten Tonaltärchen und Tonmasken — und

[1]) Sie sind sehr häufig in Sizilien, finden sich aber auch in Unteritalien (Tarent, Kroton), ja sogar im fernen Osten, worauf mich R. Zahn aufmerksam macht. Ein schönes Stück von der Insel Naxos ist jetzt von G. Loeschcke für Berlin erworben. Zwei Stücke aus Samsun abgeb. im Auktionskatalog von Hirsch-Sambon (Coll. Lambros Dattari 1912) pl. 13. Der Text nennt offenbar mit Unrecht Lokri als Herkunft. — Vgl. v. Duhn, Not. d. Scavi 1897, 347 ff. Über den sakralen Charakter vgl. Orsi, Not. d. Scavi 1891, 64 und Mon. Accad. Lincei XIX (1908/9) p. 134 ff.

[2]) Vgl. Head, Hist. Num. 2. Aufl. 158; Imhoof-Blumer, Wien. Num. Zeitschr. 1886, 253 f. u. Taf. VII; Holm, a. a. O. III, S. 600 f. u. 640. Die griechische Aufschrift lautet ΜΟΤΥΑΙΟΝ.

[3]) Meltzer, Gesch. d. Karthager I, 286 meint von ihnen, daß sie »möglicherweise als Besatzung von früherher in Motye gelegen haben könnten«. Für ein dauernd in Motye ansässiges griechisches Element sprechen ganz analoge, durch neuere Grabfunde beleuchtete Verhältnisse in Lilybäum (Aus d. klass. Süden S. 58), vielleicht auch die Verbindung Motyes selbst mit der Heraklessage, die Berichte von den unter Pentathlos und Dorieus im 6. Jahrh. v. Chr. in jener Gegend gemachten griechischen Niederlassungsversuchen und noch um die Mitte des 5. Jahrh. der Kampf Motyes gegen Akragas, das gerade die frühe motyenische Münzprägung so stark beeinflußt hat. Vgl. Meltzer, Aus d. klass. Süden 59 und Holm III, 601. — F. v. Duhn verweist mich dagegen auf das häufige Vorkommen griechischer Scherben und Terrakotten mitten in punischer Sphäre auch in Karthago.

die ein solches Heiligtum aufzeigen mit griechischen Formen, und zwar schon ein volles Jahrhundert vor den von Diodor geschilderten Ereignissen. Die von Imhoof-Blumer, Wiener Num. Zeitschr. 1886 Taf. VII, 5, hier Abb. 3, abgebildete Münze von Motye (mit phönikischer Namensbeischrift) zeigt eine in langem, ionischem Chiton [1]) gekleidete Frau anbetend und mit einem Zweig in der L. vor einem Altar. Dieser, auf zwei Stufen stehend, hat die gut griechische Form eines giebelförmigen Abschlusses oben an den Seiten, ganz so wie z. B. auf den Münzen von Selinus oder Himera. Es handelt sich, konkret gefaßt, um ein für die ganze Stadt wichtiges, wenn auch nicht ausschließlich von Griechen, doch jedenfalls auch ihnen verehrtes Heiligtum. Diese Opferszene ist älter und altertümlicher als die sonst ganz entsprechenden auf den Münzen von Himera, Selinus und Segesta, wo es immer die als Nymphe oder Heros dargestellte Personifikation des Ortes selber ist, welche das Opfer zum Heile der ihrem Schutze unterstellten Stätte darbringt. Vgl. Lederer, Tetradrachmenprägung von Segesta 51. Dieser sich aus solch weiterem Zusammenhang ergebenden Auffassung des motyenischen Münzbildes steht nicht unbedingt entgegen der sonst sich wie von selbst anbietende Schluß, daß hier ein Heiligtum gemeint ist, dessen Pflege sich vor allem die Frauen angelegen sein ließen.

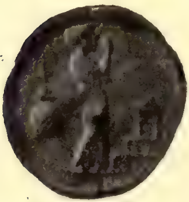


Abb. 3. Münze von Motye mit Frau vor Altar (vergrößert).

Kehren wir zunächst zu unserem Köpfchen zurück. Die Gesamthöhe (Kopf und Hals) beträgt 6,4 cm, für den Kopf allein 4,4 cm, die Gesichtslänge (vom Kinn bis zur Scheitelung der Stirnhaare) 3,4 cm, die Entfernung vom Kinn bis zur Nasenspitze gerade die Hälfte: 1,7 cm. Die größte Breite mißt 3,8 cm, die Breite des Gesichts allein (an den Brauen) 3 cm. Die Tiefe des Kopfes (von der Nasenspitze bis zur Nackenschleife hinten gemessen) 4,5 cm.

Das Köpfchen ist in seiner Form vollständig erhalten, auch die Nase völlig intakt. Nur die besonders aufgelegte Haarbinde fehlt jetzt, bis auf einen anscheinend geknoteten Rest ganz hinten im Nacken (vgl. Abb. 4). Der lange gerade Hals hat nur vorne eine leichte Modellierung, sonst einen fast viereckigen Querschnitt und zeigt unten herum überall Bruchrand, der hinten höher hinaufsteigt und auffallenderweise etwas nach außen schwingt, weiter hinausragt, als hätte einst hier noch etwas angesessen.

Der rötlichbraune lederfarbene Ton ist so dicht, fein und homogen wie bei den besten attischen Vasen. Schwarzer Vasenfirnis hat, wie es scheint, einst auch die ganze Oberfläche überzogen. Nur oben auf dem runden Schädel deckte er nicht ganz die Fläche. Dies war auch nicht nötig, da die ganze Haarmasse mit Gold überzogen war, von dem jetzt noch Reste in den Windungen und Enden der Locken

[1]) Man ist versucht, dabei an die speziell sizilischen Leinenchitone zu denken, welche Blümner, Gewerbl. Tätigkeit d. kl. Altert. S. 124 anführt, und die mit punischer Buntwirkerei zusammenhängen könnten (vgl. ebenda). Motye heißt »Spinnerei«. Die Textilindustrie des schafereichen Siziliens verarbeitete sonst Wolle. Noch in der Todesstunde Motyes erscheinen seine ἐσθῆτες πολυτελεῖς καὶ τῆς ἄλλης εὐδαιμονίας πλῆθος (Diod. XIV, 53).

der rechten Seite deutlich erhalten sind. Während die Wölbung des Schädels, der ganze Oberkopf, eine glatte, ungegliederte Oberfläche hat, ist der dichte Lockenkranz, dessen einzelne Locken unmittelbar unterhalb der jetzt fehlenden Tänie plastisch aufgesetzt sind, aufs sorgfältigste mit dem Modellierholz durchgearbeitet. Die Oberfläche war über und über mit Erdsinter bedeckt gewesen, der leider so ungeschickt mit hartem Instrument entfernt worden ist, daß diese »Reinigung« dem Ganzen sehr geschadet hat. Das unruhige, fleckige, ungleichmäßige Aussehen jetzt wirkt auch in der Photographie noch störend. Auch durch Aufblasen trockenen Puderstaubes, wie es Herr Lektor M. Ferrars, dessen Güte ich die Aufnahmen verdanke, vorsichtig versuchte, hat sich das nicht wieder gut machen lassen. Erst ein Gipsabguß würde dem ursprünglichen, reinen Eindruck der Form wieder näherkommen.



Abb. 4. Erosköpfchen aus Motye, von hinten.

Schon technische Merkmale also heben das feine Werkchen aus der Masse des Gewöhnlichen heraus [1]). Die Qualität des Tones, der dunkelglänzende Firnisüberzug, die Vergoldung des metallisch scharf ziselierten Haares, die etwas größeren Abmessungen lassen auf ein wertvolleres Weihgeschenk, wenn nicht auf die Nachbildung eines größeren Bronzewerkes, so doch auf die Ersatzleistung für ein solches in bescheidenen Verhältnissen schließen. Solch tönerne Surrogate mit eben diesem bei Terrakotten so seltenen schwarzen Vasenfirnisüberzug, der zweifellos die dunkle Bronzepatina imitieren will, sind als rein griechische Arbeiten bisher keineswegs häufig und wohl sicher als Kult- oder Weihebilder kleinerer Heiligtümer aufzufassen [2]). Das bedeutendste Beispiel

[1]) R. Zahn schreibt mir dazu: »Zu dem sizilischen Köpfchen kenne ich keine Parallele. Die Technik ist ja ganz sonderbar; sie erinnert an die schwarzgefirnißten Gefäße mit aufgelegtem Goldschmuck. Aber figürliche Produkte dieser Art habe ich nach meiner Erinnerung nie gesehen. Wir haben wohl kleinasiatische Statuetten, die Motive der großen Plastik wiedergeben und ganz vergoldet waren; aber Firnisüberzug haben sie nicht.«

[2]) Richtig erkannt von Furtwängler, Bronzefunde von Olympia S. 90 an dem Zeusköpfchen aus Olympia III, Taf. VII, 4 u. Abb. 37. Der Einwand Treu's dagegen (ebenda S. 36) ist nicht stichhaltig, in der Neuausgabe von Furtwänglers kleinen Schriften (I, 408) darum auch nicht berücksichtigt. Ein weiteres Beispiel ist der schwarzgefirnißte, viel jüngere Terrakottakopf des S. Chigi in Siena bei Milani, Studi e Materiali I, 148 nr. 38. Noch wichtiger der athletische Statuettentorso lysippischen Stils im Münchner Antiquarium, Christ, Dyroff, Thiersch, Curtius: Führer (1901), S. 20 Nr. 505. Vgl. auch Deonna, Statues de Terrecuite 25 ff. Bei solchen keineswegs häufigen Terrakotten ist zunächst nur das Haar vergoldet,

dieser seltenen Gruppe ist der erst vor kurzem gefundene Torso aus dem Heiligtum der Pasikrata in Demetrias-Pagasai, welcher die Göttin fast lebensgroß darstellte und noch aus dem 5. Jahrh. stammt [1]). Gerade im Westen aber stand im 7., 6. und 5. Jahrh. die Terrakottaplastik in hoher Blüte. Sizilien, das gar keinen eigenen Marmor und nur stellenweise brauchbaren Kalkstein besitzt, dagegen fast überall gute und reiche Tonlager, ist daran ganz wesentlich beteiligt [2]). In Etrurien ist der Ton das kanonische Material für die großen Kultbilder der Staatstempel, und in der entscheidungsreichen Zeit vom Anfang des 5. Jahrhs. werden die griechischen Künstler Damophilos und Gorgasos nach Rom zu ebensolchem Auftrag gerufen [3]). So führt alles darauf hin, in unserm Köpfchen den Rest eines Weihgeschenkes aus einem bescheidenen Heiligtum, vielleicht der kleinen Griechenkolonie, zu Motye zu erkennen, wenn nicht geradezu einer Kultstatuette aus einer der dortigen Kapellen. Gegen eine Grabbeigabe spricht auch der Umstand, daß auf der kleinen, nur 2 km Umfang messenden Insel Bestattungen kaum zugelassen gewesen sein werden, wie denn Gräber bisher auch nur auf dem sizilischen Ufer nö. gegenüber beobachtet worden sind. Vgl. die entsprechenden Eintragungen auf den oben erwähnten Kärtchen.

Dem anmutigen Reiz, der von dem ausgezeichneten und für das frühe 5. Jahrh. so charakteristschen Köpfchen ausgeht, besonders im Profil, wird sich niemand entziehen können. Die Vorderansicht, welche durch Verletzung der Oberfläche, namentlich an den Augen und auf den steil abfallenden Wangenflächen, sehr gelitten hat, wirkt im Original weit besser und anziehender als auf der Photographie, welche durch jene Beschädigungen merklich beeinträchtigt wird. Über die kunstgeschichtliche Stellung kann kein Zweifel sein: die niedere Stirn, das sehr hohe Untergesicht mit dem kräftigen Kinn und dem kleinen, aber lebendigen und tief

genau wie bei ihrem Bronzevorbild. Als später in hellenistischer Üppigkeit ganze Bronzestatuetten mit Vergoldung überzogen wurden, wird auch dies in den Terrakotten imitiert. Beispiele: Zeuskopf aus Smyrna mit Resten von Gold im Haar und Gesicht, Walters, Cat. of the Terracottas in the Br. M. C 445; der neu erworbene Herakleskopf in Boston, welcher ebenfalls aus Smyrna stammend dem myronischen Herakles nachgebildet ist, mit Goldresten im Gesicht: Museum of fine Arts, Report for 1914, S. 95 Nr. 14732. (Bei diesen kleinasiatischen Statuetten, die ganz vergoldet Motive der großen Plastik wiedergeben, scheint aber der schwarze Vasenfirnisüberzug zu fehlen. Vgl. oben 183 Anm. 1. Für die polykletische Diadumenosstatuette aus Smyrna JHS 1885 pl. 61 gibt Murray nur Vergoldung an der Tänie, aber keinerlei Firnis an. An bunt bemalten Terrakotten kommen vergoldete Haare nur vereinzelt vor, wie bei der Frauenstatuette aus Eretria im Brit. Mus. C 201 oder den Gorgoneien aus Naukratis, ebenda C 565. — Über archaische tönerne εἰκόνες λατρείας aus Sizilien (Grammichele), bemalt und aufs sorgfältigste modelliert, vgl. Orsi, Mon. Acc. Lincei XVII (1906), 573.

[1]) Vgl. Karo im Arch. Anz. 1914, 127 nach Πρακτικὰ 1912, 196.

[2]) Vgl. Deonna a. a. O. 44 und Orsi, Mon. Lincei XVII (1906) 571 ff. u. 688 ff. »In tutti i monumenti della civiltà greca la coroplastica ebbe la preferenza sulla plastica.« »Gela è la città della creta per escellenza.« Vgl. die Reste tönerner Reliefmetopen ebenda Tav. 48.

[3]) Vgl. zuletzt Roßbach bei Pauly-Wissowa IV, 2077 und Amelung bei Thieme-Becker, Allg. Lexikon d. bild. Künstler VIII, 331, wo betont wird, daß D. u. G. dorischen Kreisen entstammten und mit dem ionischen Damophilos von Himera nichts zu tun haben können.

eingesenkten Mund — wie voll und atmend sind die Lippen und wie schelmisch ist der rechte Mundwinkel etwas in die Höhe gezogen! —, die gerade, etwas vorspringende Nase, die scharf gezogenen Brauenbogen, die hochgehenden Oberlidränder, die streng horizontalen Augenachsen, die schmalen Wangen, die weichen Lockensträhnen, auch hinten im Nacken nicht länger als über den Ohren, die sie vollständig bedecken: alles bester strenger Stil der ersten Hälfte des 5. Jahrh. v. Chr.



Abb. 5. Münze vom Eryx mit Aphrodite und Eros.

Der Ausdruck und die Formen des Gesichts, dazu die Haartracht, kennzeichnen deutlich einen kindlichen Knaben, jedenfalls eine so große Jugendlichkeit, daß die Deutung nur auf Eros lauten darf. Auch Eros ist χρυσοχαίτας, χρυσοκόμης [1]), nicht nur Apollon, für den man mehr jünglingshafte, männliche Kraft erwarten müßte. Nun liegt, wie ein Blick auf die Karte lehrt, das berühmteste Aphrodite-Heiligtum Siziliens auf dem Monte San Giuliano dem Fundort unseres Köpfchens ganz nahe, so daß die Vermutung, der Kult dieser großen Göttin und ihres jugendlichen Sohnes sei von da auch nach Motye gedrungen, sich von selbst anbietet und es überflüssig erscheint, einen antiken Kunstraub, eine Verschleppung unserer Terrakotta vom



Abb. 6. Kopf des Dornausziehers.

Eryx nach Motye anzunehmen. Wahrscheinlicher ist es, daß die berühmte Erycina schon früh auch in dem punischen Seekastell, d. h. bei seiner Griechenkolonie ein Heiligtum besaß, vielleicht eben jenes, das die obengenannte Münze mit der anbetenden Frau im griechischen Gewande meint (vgl. oben S. 182 Abb. 3). In der Kapelle dieser motyenischen Kultfiliale des Eryx könnte unser Eros sehr wohl gestanden haben. Jedenfalls ist es in diesem Zusammenhange bedeutsam, daß es gerade die Münzen vom Eryx (vgl. Abb. 5) — und ihnen nachgebildet die seiner damaligen

[1]) Vgl. Anacr. frg. 14 Bergk, Anacreontea 41 (6), 12 Bergk, Euripides, Iph. Aul. 548.

Schutzpatronin Segesta [1]) — sind, welche die frühesten Darstellungen des Eros auf Münzen überhaupt darbieten [2]): vor der sitzenden Mutter mit einer Taube auf der Hand steht zu ihr aufblickend der Flügelknabe, einen Zweig haltend, dasselbe Attribut also, wie es jene Frau von Motye vor ihrem Altar auf der Münze anbetend darbringt.

Will man für unser Köpfchen bestimmte Stilphasen oder -richtungen mit bestimmten Namen nennen, so darf man sagen, daß es noch mehr mit der Weise





Abb. 7. Abb. 8.

Marmorkopf in Neapel.

des Kritios und Nesiotes als der des Kalamis zusammengeht, welcher in allen entscheidenden Punkten jünger, weicher und entwickelter angemutet haben muß, als es hier der Fall ist. Die Art, wie die Stirnhaare dicht an die Brauen herankommend fast die ganze Stirn bedecken und mit dem unteren Ende ihrer gewellten Strähne

[1]) Über das Verhältnis von Eryx und Segesta vgl. zuletzt Lederer, Tetradrachmenprägung von Segesta S. 11 und Hülsen bei Pauly-Wissowa VI, 603. Im Anfang des 6. Jahrhs. scheint politisch wie künstlerisch noch Akragas maßgebend für Eryx gewesen zu sein. Vgl. Head, Hist. Num.[2] 138. Die genaue Lage von Stadt und Heiligtum festgestellt von Kromayer: Klio IX 1909, 461—477, mit Karte und richtiger Einschätzung des reichen, durch eine Grabung hier zu erhoffenden Ertrages.

[2]) Vgl. Riggauer, Eros auf Münzen, in der Zeitschr. f. Num. VIII, S. 72 Taf. I, 1—3. Auf den jüngeren kleineren Prägungen schwebt Eros liebkosend auf die sitzende Mutter zu. Die schöne Tetradrachmonprägung auch bei Holm III, Taf. IV, 13 und Gardner, Types pl. VI, 3.

sich spiralig einrollen, erinnert mehr oder weniger an den »blonden« Jünglingskopf von der Akropolis, die Hestia Giustiniani, die vatikanische Wettläuferin, die esquilinische Venus, die Penelope und den Wagenlenker im Konservatorenpalast. Auch die Olympiaskulpturen (Apollon, Sterope, Greis) folgen noch demselben Prinzip, doch sind die Einrollungen der Lockenenden dort bis zu drei Reihen gehäuft, mehr noch also als dies bei den obengenannten Analogien und dem Apoll von Piombino z. T. schon der Fall war. Ebenso beim »Splanchnoptes«[1]). Das Haar des Dornausziehers (Abb. 6) ist im ganzen ebenso geschnitten wie bei unserem Eros, die Locken aber sind freier bewegt und über der Stirn in den bekannten Schopf zusammengebunden. Bei der graziösen Wiegandschen Spinnerin ist der Schnitt der Haare wieder überaus ähnlich, die einzelnen Strähnen aber verlaufen schlichter und natürlicher[2]). Im selben Sinne einer jüngeren Weiterentwicklung sind die Stirnlocken des Omphalosapollo natürlicher gehalten, anders gruppiert und lassen von der hohen Stirne schon viel mehr durchblicken[3]). In der zierlichen Regelmäßigkeit der Locken, die bei unserem Eros vollständiger noch als bei dem Jünglingskopf der Stele von Abdera Stirn, Schläfen, Ohren bedecken, ist, besonders was die symmetrische Scheitelung über der Stirnmitte anlangt, zweifellos die Weiterführung einer archaischen Haartracht zu sehen, wie sie z. B. der noch archaische Jünglingskopf der Akropolis, Lechat, Au musée d'Athènes p. 377 Fig. 40, der Kopf Rampin und auch einige der »Tanten« zeigen[4]). Dieselbe gescheitelte Stirnfrisur, aber schon etwas freier gelegter Wellensträhnen, die im Nacken ebenso weit herabfallen wie bei unserem Eros, weist dann der strenge Jünglingskopf in Neapel, Ruesch, Guida Nr. 102 (hier Abb. 7 und 8)[5]) auf, mit einer Häufung der Lockenspiralen allerdings und einer beginnenden Freilegung der Stirnmitte, die auch darin eine schon etwas jüngere Stilstufe als unser Eros verrät. Überaus verwandt dagegen ist seiner Frisur die wieder archaische Ringelung der Nackenhaare an dem Fragment der Marmorsima vom alten Artemision zu Ephesos, Hogarth, Excavations pl. XVII, 15.



Abb. 9. Kopfansicht eines Jünglings von einer selinuntischen Metopenplatte.

Unter allen Skulpturen steht dem Eros stilistisch, zeitlich und örtlich sicher am

[1]) Vgl. die Detailaufnahmen Arndt, Einzelverkauf 627—628.

[2]) Vgl. 73. Berliner Winckelmannsprogramm 1913 Taf. I—IV.

[3]) Vgl. z. B. die Detailaufnahmen des Kopfes bei Arndt, Einzelverk. 625 und 626.

[4]) z. B. bei Schrader, Archaische Marmorskulpturen S. 20 Fig. 17 (chiotisch), S. 26 Fig. 22 (attisch).

[5]) Phot. d. röm. Inst. Nr. 905/6 und Arndt, Einzelverk. 505/6, darnach bei Studniczka im Jahrb. 1911, S. 186 u. 187, Abb. 86 u. 89.

nächsten die selinuntische Metopenplatte Mon. Accad. Lincei I, p. 248 (hier Abb. 9), welche noch etwas altertümlicher als die Heraionmetopen von Selinus gehalten ist [1]). Auf diesem leider vereinzelten Metopenfragment hat der Jüngling mit dem Petasos genau denselben Schnitt genau so gewellter Ringelhaare, dieselbe Zeichnung der Augen und des Mundes, dieselbe Schmalheit der Wangen, dieselbe Kräftigkeit des Kinnes. Weiter sind in der Profilführung vielfach verwandt die strengen Köpfe der sizilischen und unteritalischen Münzen, vgl. besonders die archaischen Nymphenköpfe von Segesta (Holm III, Taf. 2, 14 und 15; hier Abb. 10). Verwandt ist im Schnitt der Haare — nicht so auch in deren schon freierer Stilisierung — besonders der Apollokopf von Leontinoi (Abb. 11) [2]) und der Kopf des Flußgottes von Gela [3]): die Ohren verschwinden ganz unter den Locken, welche wie beim Eros auch im Nacken noch halblang herabreichen, dagegen die Stirne schon etwas freier lassen. So führt eine genauere Betrachtung der Einzelheiten aus dem weiteren Kreis allgemeinerer Ähnlichkeiten wieder nach Sizilien zurück.



Abb. 10. Münze von Segesta mit Nymphenkopf.



Abb. 11. Münze von Leontinoi mit Apollokopf.

Zu diesen allgemeinen Zügen der Zeit wäre noch zu zählen die eigentümliche Ungleichheit in der Haarbehandlung oben auf dem Schädel und dann unterhalb der Kopfbinde im plastisch aufgesetzten Lockenkranz, eine Differenzierung, die dazu führen konnte, irrtümlicherweise zuweilen eine Stoffkappe oben auf dem Schädel anzunehmen. Bei unserem Eros ist diese technische Ungleichheit aus der Verschiedenheit der Herstellungsweise der beiden Partien leicht erklärlich (siehe oben), aber dieselbe Differenzierung in der Haarbehandlung findet sich in der Zeit des archaischen und strengen Stils auch sonst, bei Terrakotten sowohl wie bei Bronzen, Marmorskuplturen und -reliefs. Es mag sein, daß sie gerade in der Tontechnik ihren natürlichen Ursprung hat und von da dann auch in die Arbeiten aus anderem Stoff übernommen wurde, wo sie jedenfalls nicht ohne weiteres aus diesem heraus verständlich ist, auch wenn sich Vereinfachung der Arbeit an dieser weniger sichtbaren Stelle als Entschuldigung anführen läßt oder sicher ein Ausgleich durch Bemalung gegeben war [4]). Als Parallelen für den Kontrast einer entweder ganz glatten oder nur flach ziselierten Schädelkappe und einer unterhalb des Haarbandes erst vollplastisch behandelten Haarmasse seien hauptsächlich genannt der unserm Eros in seiner Strenge verwandte Bronzekopf aus Herculaneum, Comparetti e Petra T. VII, 1; von älteren Werken: der Kleobis und Biton des Polymedes von Argos in Delphi, der Kalbträger der athenischen Akropolis, die Sphinx von der Akropolis Nr. 632 (vgl. Dickins p. 177), der altattische Poroskopf im

[1]) Vgl. Katterfeld, Metopenbilder S. 50.

[2]) Vgl. Holm III, Taf. IV, 2.

[3]) Vgl. Head, Coins pl. 16, 24.

[4]) Vgl. Lechat, Au musée d'Acropole p. 200 und besonders die Hinterseite des Gigantenkopfes vom Hekatompedongiebel, Wiegand, Arch. Porosskulptur S. 138 Abb. 129. Eine wirkliche Kappe glaubt Orsi zu sehen Mon. Accad. Linc. 1907, p. 139.



Abb. 12. Tonrelief im k. Antiquarium zu München.

Louvre, Gaz. arch. 1887 pl. 11, die Kore Akropolis Nr. 669 und die des Euthydikos; der Hermes Propylaios des Alkamenes; der Bronze-Poseidon aus Kreusis, der Bronzekopf in Boston, Perrot VIII 173 Fig. 92; die Alxenorstele von Orchomenos, die Mädchenstele in Berlin (Winter, Kunstgesch. in Bildern 213, 1), die Köpfe der olympischen Löwen-, Vögel- und Atlasmetope; endlich von sizilischen Werken der vereinzelte Marmorkopf aus Selinunt, (Festschrift für Benndorf Taf. 6), die eingesetzten Marmorköpfe der selinuntischen Köpfe (ebenda S. 124, Profilansicht) und der Kolossalkopf der ludovisischen Aphrodite [1]), der in manchem unserm Eros wieder besonders nahesteht, nicht nur in der geraden Steifheit des kräftigen Halses. Bei aller Verwandtschaft in den Proportionen des Gesichts kommt da aber auch der charakteristische Unterschied der Geschlechter deutlich zum Ausdruck: beim Eros liegt die größte Breite des Gesichts in der Brauen- und Schläfenhöhe, bei der Hera in Backenknochenhöhe. Der Mund des Eros ist wesentlich schmaler, aber voller gebaut. Die Mundwinkel sind in beiden Fällen nur ganz unmerklich, nicht mehr archaisch in die Höhe gezogen, natürlich und tief eingesenkt. Die Oberlippe mit kräftiger Mittelfurche springt etwas über die Unterlippe vor, welche wieder durch ein Grübchen unterhalb lebhaft

[1]) Vgl. Mon. d. Inst. X, Taf. 1 und Amelung in Helbigs Führer 3. Aufl. II, S. 84, welcher darlegt, daß Ober- und Hinterkopf mit einem Mantel von Metallblech verdeckt war. — Die Seitenansicht der Monumenti gibt das Profil leider nicht in voller Drehung wieder.

hervorgehoben wird. In diesen Zügen, die besonders in der Profilansicht lebendig wirken, sind auch die Köpfe des Bostoner Gegenstücks vom ludovisischen Thron [1]) — vom Eros selbst dort mit seinem sehr voll und weich gerundeten Enfacegesicht abgesehen — recht verwandt.

Wer sich den Eros von Motye in voller Gestalt vorstellen, seine ganze Körperlichkeit im Geiste wieder aufbauen will, darf sich zunächst halten an die kleineren, gleichzeitig entstandenen Erosdarstellungen strengen Stils der schönen korinthischen Standspiegel, deren Trägerin Flügelknaben kosend umflattern [2]), wie Aphrodite im



Abb. 13.



Abb. 14.

Erosfiguren von der Erichthoniosvase in München.

[1]) Vgl. Ant. Denkm. d. Inst. III, Taf. 7 u. 8 und besonders die Einzelabbildungen bei Studniczka, Jahrb. 1911, S. 126, 127 u. 187. Auch jetzt noch scheint mir der köstliche Marmoraltar zur west-, nicht zur ostgriechischen Gruppe der ionischen Kunst zu gehören und die Zugehörigkeit zu Sizilien und dem Eryx immer noch das Wahrscheinlichste. Mit Recht hebt Amelung (bei Helbig, Führer3 II, S. 76) die große stilistische Ähnlichkeit mit den Tonreliefs aus Locri Epizephyrii stärker hervor. Leider aber neigt er immer noch zu der »Thron«-Auffassung hin. Nach den malerisch empfundenen Prägungen von Segesta (Hund, Jäger, Nymphe am Altar), dem wenn auch vorwiegend nur im Mythos erhaltenen Hinweis auf einen alten Zusammenhang mit Kleinasien (vgl. besonders Holm I, 86 ff. u. 374 (ff.), der bewußten Gegensätzlichkeit Segestas zu dem dorischen Selinus und endlich seinem Hinneigen zu Athen und den punischen Orientalen, schiene mir das feine Marmorwerk als ein Werk ionisch orientierter Künstler aus der »Elymerstadt« Segesta keine Unmöglichkeit. — Hoffentlich erfahren die neuesten Verdächtigungen des Bostoner Gegenstücks (E. A. Gardner, JHS 1913, 73 ff.) bald die gebührende Zurückweisung. Der Deutung auf Adonis, Persephone und Myrrha kann ich mich freilich auch nicht anschließen. — Vgl. übrigens jetzt R. Norton, JHS 1914, 66 ff., der ebenfalls sizilische und unteritalische Anklänge anmerkt.

[2]) Vgl. zuletzt ihre Zusammenstellung bei Th. Wiegand, Bronzefigur einer Spinnerin, Anm. 8 u. bes. S. 10 u. 11, Abb. 5 u. 6.

Parisurteil des Hieron (WVBl. Ser. A, Taf. V); ferner an den Eros mit der Leier auf dem bekannten schönen Relieffragment aus Locri Epizephyrii in München (Abb. 12)[1]) oder den Eros auf dem obengenannten schönen Tetradrachmon vom Eryx. Dann aber auch an die vier anmutigen Erosknaben im Geranke der Erichthoniosvase zu München (Abb. 13 und 14)[2]). Besonders das dort l. unten zu sehende Bürschchen mit sehr ähnlicher Haartracht — sein Gegenüber hat noch längere Locken im Nacken — kommt unserem Eros überaus nahe. Mit so hochansetzenden großen Flügeln, die sicher auch vergoldet waren, wird auch der Eros von Motye



Abb. 15. Erosköpfchen von Brauron.

beschwingt gewesen sein. Der eingangs erwähnte, eigentümlich scharf vorstehende Bruchrand im Nacken findet so seine rechte Erklärung.

Die drei Eroten des Londoner Sirenenstamnos (Furtw.-Reichh. Taf. 124) sind nicht nur in einem vorgeschrittenen Altersstadium, sondern auch im Stil merklich herber, strenger und früher (um 480 v. Chr.) gehalten. Der Eros vom Bostoner Altarstück ist wie im Gesicht, so auch im ganzen Körper ihr Gegenstück im entgegengesetzten Sinne: alles ist kindlicher, weicher, gerundeter.

Wenn ich recht sehe, ist das Erosköpfchen von Motye die früheste bis jetzt bekannte nennenswerte plastische Darstellung des griechischen Liebesgottes, der vor 500 v. Chr. in den Denkmälern überhaupt nicht nachzuweisen ist[3]). Die einzige großstatuarische, etwa gleichzeitige Darstellung, die wir aus jener Frühzeit bis jetzt kennen, der Petersburger Eros, hat schon wesentlich anderen Charakter, voll wacher Energie und rascher Bewegung[4]). Seine ganze Haltung ist bedeutend freier; bei

[1]) Alte Abbildung bei Roscher, Myth. Lexikon I, 1351; besser nach Gipsabguß bei Pagenstecher, Eros und Psyche Taf. I, Fig. a (Sitzber. Heid. Akad. 1911). Unsere Abb. 12 nach neuer Originalaufnahme, die ich, wie die Erlaubnis, sie abzubilden, der Freundschaft J. Sievekings verdanke, wofür ich ihm auch hier noch bestens danken möchte.

[2]) Die Abbildungen mit Erlaubnis des Bruckmannschen Verlages aus Furtwängler-Reichhold Taf. 137.

[3]) Nach Furtwängler bei Roscher, I 1350; darauf fußend Waser bei Pauly-Wissowa VI, 497.

[4]) Vgl. Arch. Zeitg. 1878, Taf. 16 und besonders die Detailaufnahmen des Kopfes (nach dem Gips) bei Studniczka, Kalamis Taf. 8, b.

unserem Eros muß sie noch ganz frontal gewesen sein. Auch die Frisur ist künstlicher, komplizierter als hier. Doch scheint nicht viel mehr als ein Jahrzehnt zwischen den beiden Erscheinungen zu liegen. Furtwängler setzte den Petersburger Eros um 460 an [1]), der von Motye gehört eher in die Zeit noch etwas vor als nach 470 v. Chr. Die in ihm verkörperte anmutige Knospe, von phidiasischer Sonne dann zu voller Blüte entfaltet, stellt etwa das ein halbes Jahrhundert jüngere Erosköpfchen von Brauron dar (Abb. 15)[2]).

Auch in dem gesamten Terrakottenbestand Siziliens nimmt das Erosköpfchen von Motye eine hervorragende Stellung ein. In Kekules Sammelband findet sich kein einziges ihm gleichwertiges Stück der reizvollen strengen Übergangsperiode. Auch was seitdem aus Sizilien an größeren Terrakotten bekannt geworden ist, kommt ihm an stilistischer Feinheit nicht gleich, weder die z. T. noch altertümlichen Büsten und Figuren Orsis aus Catania-Grammichele [3]), noch seine Funde aus der Nekropole von Gela [4]) — abgesehen etwa von dem trefflich modellierten Fuß einer großen Tonstatue [5]) —, noch Rizzos statua fittile di Inessa [6]), noch dessen jüngere Frauenbüsten aus Akragas [7]).

Freiburg i. Br. H. Thiersch.

ÜBER EINEN SPÄTANTIKEN SILBERTELLER MIT MYTHOLOGISCHER DARSTELLUNG.

Einer im vorigen Jahre als Sonderabdruck aus dem zehnten Bande der Northumberland County History erschienenen Abhandlung »An Account of the Roman Remains in the Parish of Corbridge-on-Tyne« (Newcastle-upon-Tyne 1914) hat der Verfasser, F. Haverfield, in dankenswerter Weise eine vortreffliche Abbildung der »Corbridge Lanx« beigegeben, die endlich ein Urteil über das merkwürdige, der Allgemeinheit bisher nur aus ungenügenden alten, auf den Holzschnitt im Lapidarium septentrionale nr. 652 zurückgehenden Wiedergaben bekannte Stück ermöglicht. Der Text dazu (S. 517—519) ist knapp und nur vorläufig; ob Haverfield seine Absicht einer ausführlicheren Veröffentlichung, die er mir brieflich mitteilte, inzwischen wahrgemacht hat, kann ich nicht feststellen. Die folgenden Bemerkungen sollen ihr jedenfalls nicht vorgreifen, sondern beabsichtigen im wesentlichen nur auf ein paar verwandte Stücke hinzuweisen und daraus gewisse Schlüsse zu ziehen. Mit Vorgängern haben wir uns dabei nicht auseinanderzusetzen, da sich

[1]) Meisterwerke der griech. Plastik 685.
[2]) Festschrift für H. Brunn Taf. III u. S. 88 ff.
[3]) Mon. d. Lincei XVIII (1907), tav. IV—V.
[4]) Ebenda XVII (1906) tav. 48—53.
[5]) Ebenda S. 690, Fig. 514.
[6]) Atti d. Accad. di Napoli 1904 (XXIII).
[7]) Österr. Jahreshefte XIII (1910), 63 ff., Taf. 1 u. 2.



Abb. 1. Silberteller aus Corbridge-on-Tyne.

niemals jemand ernsthaft des Gegenstandes angenommen hat; ältere Literatur findet man bei Haverfield, aus den letzten Jahrzehnten wüßte ich kaum mehr als einige Zeilen von Mrs. Strong im Journal of Roman Studies I 1912 S. 43 anzuführen.

Unsere nach Haverfields Lichtdrucktafel hergestellte Abbildung 1 gibt das Stück etwa in einem Viertel der natürlichen Größe wieder. Die Maße, 19½″ × 15″, also ungefähr 49,5 × 38 cm, entnehme ich, da Haverfield keine angibt, dem CIL VII 1286, wo die auf der Unterseite des Tellers eingeritzte Gewichtsangabe wiedergegeben ist (dazu Eph. epigr. IX S. 659). Es scheint von 14 Pfund und vielleicht weiteren Bruchteilen die Rede zu sein, was mit dem jetzigen Gewicht, nach der gleichen Quelle 149 Unzen, also annähernd 4⅔ kg, stimmen würde. Nach einem von Haverfield angeführten Bericht brach der erste Besitzer »a rim or foot of the said plate« im Gewicht von 8 Unzen (249 g) ab, vermutlich einen am Boden angelöteten Fuß, wie ihn auch der unten zu nennende Teller von Risley gehabt hat, denn die Platte ist intakt. Sein Gewicht kann im obigen einbegriffen, aber auch im Rest der Inschrift besonders genannt gewesen sein. Das stattliche Gerät befindet sich im Besitz der Herzöge von Northumberland, unter deren Tafelsilber es, wieder nach Angabe des Corpus, aufbewahrt wird.

Haverfields Text hat sich fast ausschließlich der Fundumstände angenommen. Der Teller wurde im Jahre 1735 bei Corbridge hart am Ufer des Tyne von einem Mädchen, das dort Reisig sammelte, gefunden, und zwar zwischen Kies und Schlamm im Boden steckend, also an dieser Stelle vermutlich bloß angeschwemmt. Haverfield bringt den Fund mit Recht in Zusammenhang mit einigen anderen Funden, die, fast alle um die gleiche Zeit, unter denselben Umständen dort am Tyne gemacht worden sind. Schon um 1731 war nahe der Fundstelle unseres Tellers ein »silver bassing« zutage gekommen, aber alsbald eingeschmolzen worden (Haverfield S. 517, 1). Ihm folgte in derselben Gegend 1733 »a small cup with two small handles that a finger might have gone in each, with the figures of men and beas upon the same«, das ein Spielmann beim Baden fand; das Stück ist verschollen (a. a. O. S. 517, 2). Im Sommer 1736 kam gegenüber der Fundstelle des Tellers eine wenigstens in Zeichnung noch vorliegende runde Schüssel von 8¹/₄″ (21 cm) Dchm., 4″ (10 cm) Höhe und 20 Unzen (622 g) Gewicht heraus, deren flacher Rand mit sechs Christusmonogrammen zwischen Rankenwerk verziert und außen von einer Reihe von 57 Knöpfen eingefaßt war, alles auch sonst bekannte Dekorationsmotive (a. a. O. S. 519, 4). Schließlich ist ein fünftes Silbergefäß zu nennen, das erst 1760 4 Meilen unterhalb Corbridge bei Bywell im Tyne gefunden wurde und wiederum verschollen ist. Zeichnungen lassen es nach Haverfield (S. 520, 5) erkennen als »a small ovoid vase, shaped somewhat like a modern pepper-caster, four inches (10 cm) high«; eine umlaufende Leiste trug in erhabenen Buchstaben die Inschrift DESIDERI VIVAS. Damit ist die Reihe der bekannt gewordenen Funde zu Ende.

Es bedarf keiner langen Überlegung, um Haverfields Vermutung, es handle sich hier um Teile eines und desselben Schatzes, beizutreten, mag er nun im Uferrand vergraben und durch ein Hochwasser losgespült worden oder von Anfang an im Flusse versenkt gewesen sein. Über seinen ehemaligen Umfang etwas behaupten zu wollen ist natürlich unmöglich. Ebensowenig wissen wir von seinem einstigen Eigentümer; mit Wahrscheinlichkeit ergibt sich einzig aus der Schüssel Nr. 4, daß er Christ war und sich im 4. Jahrh. seines Besitzes erfreute. Da auch das an letzter Stelle genannte Gefäß nach dem Namen des Beschenkten und überhaupt der Formel mit ziemlicher Sicherheit ins 4. Jahrh. zu setzen ist, darf man wohl überhaupt von einem Schatz des 4. Jahrh. reden. Der erhaltene Teller mag etwas älter sein, wenn man auch kaum geneigt sein dürfte, ihn mit Haverfield ins 1. oder 2. Jahrh. unserer Zeitrechnung zu setzen; auch Nr. 2 der Liste, nach der Beschreibung ein zweihenkliger Becher mit Jagdszenen, macht einen älteren Eindruck; aber in solchen Schätzen pflegen sich ja stets Stücke recht verschiedener Entstehungszeit zusammenzufinden. Ebensowenig Bedenken gegen eine Zusammengehörigkeit braucht die Götterversammlung unseres Tellers neben den christlichen Symbolen der Schüssel Nr. 4 zu erregen. Wie wenig eifernd das 4. Jahrh. in dieser Richtung verfuhr, zeigt etwa der Silberschrein des Secundus und der Proiecta aus dem Schatz vom Esquilin, auf dessen Deckel über der Inschrift SECVNDE ET PROIECTA VIVATIS IN CHRISTO Venus in der Muschel zwischen Tritonen, Eroten und Nereiden erscheint (Catalogue of the early Christian Antiquities in the British Museum Taf. XIII ff., darnach bei

Reinach, Rép. de reliefs II S. 491; auch bei Kraus, Gesch. der christl. Kunst I S. 216 und sonst). Die Kirche selbst hat keinerlei Anstoß am Besitz derartigen Silbergeräts genommen. Harmlos sind noch die rein antiken Jagd- und Weideszenen eines Silbertellers übrigens der Form des unseren, den nach einer auf dem Boden angebrachten Inschrift der wahrscheinlich um 400 lebende Bischof Exsuperius der Kirche von Bayeux geschenkt hatte (Gaz. archéol. XII 1887 S. 80, Morin, Mélanges d'archéol. et d'histoire XVIII 1898 S. 363 ff. m. Taf. X, vgl. Bonner Jahrb. 118 S. 183, 5); das 1729 in Risley Park, Derbyshire gefundene Stück ist jetzt verschollen. Mannigfache »Antiquitatis fabulamenta« wiesen die Gefäße des großen, um 1630 in Trier gefundenen und alsbald eingeschmolzenen Silberschatzes auf, der nach zwei Patenen mit Heiligenköpfen, die er enthielt, in christlichem, wenn nicht geradezu in kirchlichem Besitz gewesen sein muß (Wiltheim-Neyen, Luciliburgensia S. 120 f.; Holzer, Der Hildesheimer Silberfund I S. 4 f.; Kraus, Die christl. Inschriften der Rheinlande I S. 101 f. Nr. 195). Ein Teller mit der »fabula Andromedae« und der Inschrift AVDENTIA NICETIO könnte das Geschenk einer frommen Matrone an den bekannten Trierer Bischof des 6. Jahrh. gewesen sein. Wieder etwas später als dieses Datum fallen die beiden reichen Legate des Bischofs Desiderius († um 621) an die beiden Basiliken S. Stephan und S. Germanus seines Bischofssitzes Auxerre, denen zusammen er nach Angabe seiner Vita die außerordentliche Menge von 540 röm. Pfund, etwa 3½ Ztr. Silbergeräts hinterlassen hat (Acta Sanctorum Octobr. XII S. 362 f., 364 f., vgl. Plath, Arch. Anz. VIII 1893 S. 147 f. und Morin a. a. O.). Die dort gegebene genaue Aufzählung und relativ eingehende Beschreibung dieses größtenteils, wenn nicht in seinem vollen Umfang antiken Schatzes, zeigt wieder dasselbe Nebeneinander heidnischer und christlicher Bilder. Neben einem Missorium — das ist in dieser Literatur der Name für die besonders häufigen, meist großen und schweren Silberteller oder -platten —, auf dem ein Kreuz zwischen zwei menschlichen Figuren dargestellt war, ein Bild, zu dem man die Stroganoffsche Silberschale bei Diehl, Manuel d'art byzantin S. 297 Abb. 156 vergleichen mag, erscheinen in Menge gleichartige Stücke mit rein heidnischen, oft naiv beschriebenen Szenen, namentlich solche mit Jagd- und anderen Tierbildern, die man sich in der Art der Bonner Jahrb. 118 S. 182 ff. zusammengestellten Gefäße vorstellen wird, dann z. B. ein Missorium mit der »historia solis cum arbore et serpentibus«, eines mit der »historia Eneae cum litteris grecis«, eines mit »septem personae hominum cum tauro et litteris grecis«, weiter ein Bacchovica genanntes Gefäß mit einem »homo cornutus et arbor et duo homuntiones infantes in manibus tenentes«, eine andere Bacchovica mit einem »piscator cum fuscina et centaurus cum opere maritimo« u. a. mehr. Das Christentum hatte ernstlichere Gegner als diese Fabelgestalten zu bekämpfen; es gilt ja immer zu bedenken, daß schon die Kaiserzeit die griechische Sagenwelt kaum noch religiös gewertet hat.

Wenn wir oben mit Haverfield den Silberfund von Corbridge als Eigentum eines Christen des 4. Jahrh. betrachteten, so könnte das eben Vorgetragene die andere Möglichkeit an die Hand geben, daß wir es mit dem Rest eines frühmittelalterlichen Kirchenschatzes zu tun haben. Indessen hätte eine solche Deutung nicht

eben viel Wahrscheinlichkeit für sich. Einmal schließt für uns der Schatz mit dem 4. Jahrh. ab. Dann aber liegen die Verhältnisse in Britannien doch recht anders als in Gallien, es fehlt ihnen die Kontinuität der Kultur, die dort die Bewahrung sowohl wie die Würdigung derartigen Silbergeräts ermöglicht und veranlaßt hat. Um die dunklen Zeiten des keltischen Christentums zu übergehen, mag ja die angelsächsische Kirche des 7. Jahrh., von deren Besitz an »vasa pretiosa«, »aurea et argentea vasa« allerhand bei Clemen, Bonner Jahrb. 92 S. 68 f. einzusehende Zeugnisse berichten, auch mancherlei gerettetes Gut aus dem ausgehenden Altertum ihr eigen genannt haben; es darf auch daran erinnert werden, daß Corbridge in diesen Zeiten eine wichtige Siedelung und im 8. Jahrh. zeitweilig selbst Hauptstadt von Northumberland ist, und mehr noch, daß wenige Meilen oberhalb am Tyne um das Jahr 673 Erzbischof Wilfried von York die reiche Abtei Hexham gründet; aber der Bruch zwischen der römischen Periode des Landes und der Herrschaft der Angelsachsen ist doch zu groß, um jene andere Auffassung des Fundes von Corbridge irgendwie glaubhaft erscheinen zu lassen. Wir werden also gut tun, bei der ersten Deutung zu bleiben; eine kleine Parallele zu dem Schatzfund bildet die Auffindung von 48 Goldmünzen von Valentinian I. bis zu Magnus Maximus, welche zusammen mit einem goldenen Ring im Jahre 1907 zwischen den Ruinen von Corbridge gefunden worden sind (Haverfield S. 493 f.); zur gleichen Zeit, gegen d. J. 400, mag der Besitzer unseres Schatzes ihn im Ufer des Tyne geborgen haben.

Der von dem Schatzfund anscheinend als einziges Stück noch erhaltene Silberteller oder die Lanx, wenn wir ihm mit Haverfield den antiken Namen geben wollen — das Mittelalter würde ihn, wie wir sahen, als Missorium bezeichnen —, zeigt die nicht eben häufige und nach den mir bekannten Beispielen erst in der mittleren Kaiserzeit aufkommende viereckige Form. Einen weiteren Vertreter habe ich oben in dem Teller des Bischofs Exsuperius schon genannt; hier schmücken den Rand Jagd- und Weideszenen, vom Boden wird nur die Mitte durch das kleine, ebenfalls rechteckige Bild einer Eberjagd beansprucht. Weiter gehören hierher zwei »lances« des Trierer Fundes: »Nona (lanx) quadrata et oblonga, omnigenam in ora venationem et in medio simulachra fabulosa exhibebat, libras XIII. Decima item quadra rubigine adesa, libras X«. Die Form der zahlreichen Missorien des Desiderius wird leider nie angegeben. Ulpian (Digg. XXXIV 2, 20 § 4) redet von *lances quadratae*, Paulus (ebda VI 1, 6) unterscheidet die *lanx quadrata* und *rotunda*. Schon dem 5. Jahrh. gehört die mit Granateneinlage verzierte und in der Mitte des Bodens ein großes Kreuz tragende rechteckige Patene des Schatzes von Gourdon an (Clemen, Bonner Jahrb. 92 S. 33 Anm. 68; Hampel, Der Goldfund von Nagy-Szent-Miklós S. 121 Abb. 63).

Zahlreich und in vielen Museen zerstreut sind Teller unserer Form aus rötlichem Ton, billige Nachbildungen von Edelmetallgeschirr. Ihre Zeit ist die gleiche wie die ihrer Vorbilder, ihre Heimat jedenfalls der griechische Osten: wenn ein gemeinsames Zentrum anzunehmen ist, am ehesten Ägypten; eine zusammenhängende Behandlung der Gattung fehlt noch vollständig. Den flachen Rand schmücken mit Vorliebe Tier- und Jagdbilder, darunter gern Fische, ferner heidnische Götter-

gestalten und Attribute, christliche Symbole. Umfänglichere Darstellungen sind nicht so häufig; die drei mir bekannten sind sämtlich mythologischer Natur und zwar dem weiteren troischen Sagenkreis entnommen. Einer von ihnen zeigt das Leben Achills (Doublet et Gauckler, Musée de Constantine Taf. XII), der zweite, in Carnuntum gefunden und von Zingerle, Öst. Jahresh. X 1907 S. 330 ff sehr verfehlt kommentiert, Odysseus' Kirkeabenteuer und der dritte, aus Thysdrus (El Djem) stammende Priamos vor Achill (Arch. Anz. XXIX 1914 S. 305/6, wonach hier in Abb. 2 wiederholt). Während die beiden ersten Szenen den Rand schmücken, ist die letzte auf

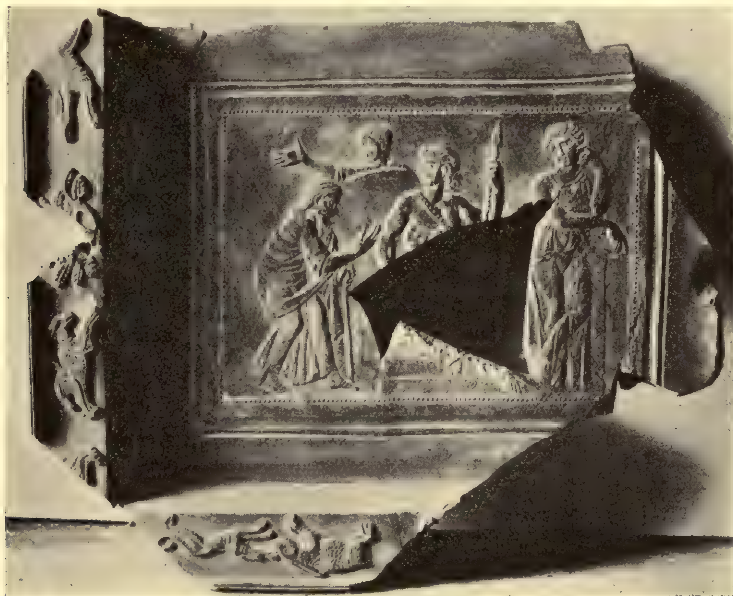


Abb. 2. Tonteller aus Thysdrus.

den Boden verwiesen; der Rand trägt hier Tierbilder. Der Teller von Thysdrus ordnet sich also zusammen mit dem des Exsuperius und dem von Corbridge, und zwar stellt er sich zwischen sie. Entwicklungsgeschichtlich am ältesten ist der des Exsuperius: hier liegt nach guter Sitte der Nachdruck noch auf der Dekoration des Randes, das Mittelbild ist klein und schließt sich in der Darstellung den Randfriesen an. Zugleich sieht man aus der formalen und inhaltlichen Übereinstimmung des Tellers mit einer Reihe runder Silberteller (so Bonner Jahrb. 118 S. 182 ff. Nr. 1, 2, 19), daß es sich bei der viereckigen Form nur um eine vielleicht gegen 200 aufkommende Variante der *lances rotundae* handelt. Die damit gewonnene rechteckige Mittelfläche war erheblich bequemer als runde Flächen mit großen Reliefs zu dekorieren. Auf dem Teller von Thysdrus hat das Mittelbild schon die Oberhand gewonnen, die Tierbilder des Randfrieses sind verkümmerte Reste der alten Jagdszenen. Am Ende der Entwicklung steht dann der Teller von Corbridge mit dem den ganzen Boden füllenden Relief und dem schmalen, mit einer dünnen Weinranke dekorierten

Rand. Das Ganze wirkt wie ein gerahmtes Bild; der Gebrauchswert ist verloren gegangen, da ja jede praktische Verwendung das Relief der Betrachtung entzogen hätte; der Teller ist nur noch ein Prunkstück für den Kredenztisch.

Das große Bild ist nach einem bekannten Prinzip der spätantiken Kunst in zwei Friesen übereinander angeordnet, die aber zusammengehören. Über die Technik des Reliefs, ob getrieben, gegossen, auch ob wie bei den verwandten Stücken Vergoldung vorhanden, fehlen mir Angaben; die Abbildung macht Guß wahrscheinlich. Der obere Fries zeigt eine Versammlung von fünf Gottheiten, von denen sich drei ohne weiteres als Apollo, Artemis und Athena benennen lassen, und zwar sind die drei Göttinnen in der Mitte bei den beiden sie einschließenden Geschwistern Apollo und Artemis zu Besuch. Apollo steht in sehr statuarischer Haltung, die bis auf die Kopfwendung genau dem Apoll vom Belvedere in der meist angenommenen Ergänzung entspricht, nackt bis auf ein kleines Mäntelchen über der linken Schulter, Lorbeer im Haar, einen Lorbeerzweig in der Rechten, den Bogen in der erhobenen Linken, die Kithara neben sich, vor einem eleganten, wenn auch nicht eben von einem Architekten gezeichneten Zweisäulenbau, der seinen Tempel bezeichnet. Neben dem Tempel steht eine Säule mit einer Kugel darauf, mit deren Deutung wir uns nicht aufhalten. Unter der r. Hand des Gottes erscheint, die eine Säule des Tempels teilweise verdeckend, ein merkwürdiger quergestreifter Aufbau in Form etwa eines Kegelstumpfes, der doch wohl die mißverstandene Nachbildung irgendeines sinnvollen Gegenstandes ist, ohne daß sich sicher erkennen ließe, welches Gegenstandes; von einem Omphalos, an den man gedacht hat, ist er etwas weit entfernt. Der zu dem Tempel gehörige Altar ist im unteren Friese angebracht, neben ihm liegt das heilige Tier des Gottes, der Greif. Auch Artemis ist in ihrem — ländlichen — Zuhause dargestellt. Unter einem von Singvögeln belebten Baum steht ihr Altar, unten kommt eine Quelle in der bekannten spielerischen Urnenfassung zwischen Felsen hervor, davor steht, zu seiner Herrin aufblickend, der Jagdhund der Göttin. In der Mitte des unteren Frieses liegt in eigentümlicher Haltung das beiden Gottheiten gemeinsame heilige Tier, ein stattlicher Hirsch. Artemis trägt über dem hochgeschürzten Jagdkleid ein Mäntelchen, in den Händen hält sie Bogen und Pfeil.

Der göttliche Besuch ist in der Mitte etwas zusammengedrängt. Athena hat ihren Schild an den Baum gelehnt und macht, zu Artemis gewendet, mit der rechten Hand eine sei es begrüßende, sei es ihre Worte unterstützende Bewegung. Rechts hat eine Matrone mit über den Kopf gezogenem Mantel auf dem einzigen Stuhle Platz genommen und wendet sich redend und gestikulierend zu Apollo. Die mittlere Göttin steht, das Szepter in der Linken, den rechten Arm im Gewande, noch ruhig Artemis zugewendet da.

Man hat die beiden noch namenlosen Gestalten verschieden gedeutet, so als Pythia und Themis, als Vesta und Latona, als Demeter und Kore (Mrs. Strong Journal of Roman Studies I 1912 S. 43, 3; Reinach, Rép. de reliefs II S. 436); doch können wir diese Vermutungen übergehen, da sie lediglich aus dem Bilde selbst herausgesponnen sind. Es scheint tatsächlich kein Mythus überliefert zu sein, der eine solche Szene — Besuch dreier Göttinnen, darunter Athena, bei Apoll und Artemis

— beschriebe oder voraussetzte. Doch fällt es schwer, sich mit dem Gedanken an eine bloße *sacra conversazione* zu begnügen; griechische Götter pflegen keine Höflichkeitsbesuche auszutauschen; es muß irgendein Anliegen sein, das die drei hergeführt hat.

Glücklicherweise tappen wir nicht ganz im Dunkeln. Auf einem Wiener Vasen-



Abb. 3. Rotfiguriger Krater aus Orvieto.

bild im Meidiasstil, das hier (Abb. 3) nach Arch. Jahrbuch IX 1894 S. 252, wo Klein es behandelt hat, wiederholt wird, spielt sich aller Wahrscheinlichkeit nach der gleiche Vorgang ab wie auf unserem Bilde. Links sitzt Artemis und steht Apollo, beide nach ihrer ganzen Haltung und Umgebung hier zuhause und den aus drei Göttinnen bestehenden Besuch empfangend. Von diesen ist die mittlere an den Eroten als Aphrodite kenntlich, die ähnlich wie auf der »Corbridge Lanx« links sitzende und mit den Geschwistern sprechende mit breitem Diadem, Schleiertuch und Szepter wird Hera sein, nur für die Göttin rechts ist nicht ohne weiteres ein Name zu finden. Das Bild schmückt die Rückseite eines Kraters, dessen Vorderseite das Parisurteil trägt; zu diesem, nicht zu unserem Bilde gehören, wie Furtwängler-Reichhold I S. 143, 3

bemerkt ist, Helios und Selene in der bekannten Funktion. Diese Verbindung mit dem Parisurteil hat Klein a. a. O. zu einer Erklärung für das bis dahin ungedeutete Bild benutzt; er sieht darin eine sonst unbekannte Szene der Kyprien, das Erscheinen der drei Göttinnen Hera, Athena und Aphrodite vor Apoll, der sie erst an Paris als Richter verwiesen habe. In diesem Zusammenhang sind noch zwei weitere Vasen zu nennen, die uns allerdings nicht viel helfen, eine Petersburger Pelike (jetzt bei Furtwängler-Reichhold II Taf. 69), auf der Strube wohl richtig die aus dem Eingang der Kyprien bekannte Beratschlagung des Zeus mit der Themis zur Entfachung des Trojanischen Kriegs erkannt hat, und ein weiterer Wiener Krater, auf dem Benndorf, Griech. und sizil. Vasenbilder S. 78 f. eine allerdings einigermaßen abweichende Darstellung desselben Vorwurfs nachzuweisen versucht hat; mehr Literatur findet man bei Klein. Furtwängler hat die Beziehung auf die Kyprien nur für die Petersburger Vase anerkannt, für die beiden anderen abgelehnt, für den zweiten Wiener Krater selbst eine ganz verschiedene, aber keineswegs befriedigende Deutung gegeben (Sammlung Sabouroff I, Einleitung zu den Vasen S. 14 f.). Als positiven Grund gegen Kleins Deutung des abgebildeten Wiener Bildes oder eine sich in derselben Richtung bewegende hat er indes eigentlich nur die Waffenlosigkeit der Athena angeführt. An sich hätte dieser Umstand nicht viel auf sich, denn auch im Parisurteil erscheint Athena auf Vasen mehrfach waffenlos (Welcker, Annali 1845 S. 143; Alte Denkm. V S. 377); aber gerade im Parisurteil unserer Vase tritt sie bewaffnet auf. Trotzdem wird man sich ungern entschließen, diese Diskrepanz zum Angelpunkt der ganzen Frage zu machen, zumal da wir um die Annahme eines inneren Zusammenhangs zwischen Parisurteil und unserer Szene doch nicht gut herumkommen. Wer in aller Welt soll dann die dritte, Hera und Aphrodite gleichgeordnete Göttin sein? Wie man sich also auch die zugrunde liegende Tradition im einzelnen vorstellen mag, die Wahrscheinlichkeit spricht, glaube ich, doch für eine Erklärung in Kleins Sinne: Hera, Athena und Aphrodite erscheinen mit irgendeinem im Zusammenhang mit dem Parisurteil stehenden Anliegen vor Apollo und Artemis. Ob die Szene auf die Kyprien zurückgeht, ist wieder eine andere Frage; die Tragödie braucht als Quelle nicht ausgeschlossen zu werden.

Ich habe das Silberrelief von Corbridge bisher mit Bedacht beiseite gelassen. Hätten wir Sicherheit, daß es die gleiche Szene darstellt wie die Wiener Vase, so würde es die Frage nach der Benennung der dritten Göttin dort entscheiden; denn hier enthält der Dreiverein eine unzweifelhafte Athena. An sich spricht ja alles für die Identität des Vorgangs, es müßte denn ein merkwürdiger Zufall uns statt zweier Darstellungen eines sonst unbekannten Mythus je eine zweier sonst unbekannten, aber fast genau übereinstimmenden Sagenszenen aufbewahrt haben. Denn abgesehen von der bewußten dritten Göttin decken sich die Figuren; ja, die matronale sitzende Gestalt wiederholt sogar in der Haltung die Hera des Vasenbildes. Aber wie kommt es, daß auf einem Relief der späteren Kaiserzeit, deren Typenschatz sich doch sonst auf eine nicht allzugroße Reihe abgegriffener Sagenstoffe beschränkt, plötzlich ein literarisch völlig unbekannter und uns nur durch ein attisches Vasenbild überlieferter Mythus wieder auftaucht?

Es geht schon aus der Übereinstimmung der beiden sitzenden Gestalten hervor, daß hier keine literarische, sondern eine bildliche Tradition zugrunde liegt. Und versuchen wir einmal Komposition und Stil des Reliefs zu würdigen: sind denn das Gestalten der Kaiserzeit? Gewiß, das Beiwerk ist in allem Wesentlichen nicht vorher denkbar, aber die fünf Figuren und wie sie zusammengeordnet sind, das ist viel ältere Kunst. Man macht sich das am besten klar, wenn man die Reihe der Parisurteile zeitlich durchgeht, die ja im Durchschnitt aus fünf ganz ähnlich beschäftigten Gestalten bestehen; mit den römischen Darstellungen dieser Szene hat unser Relief nichts zu tun, dagegen bedarf es nur geringer Phantasie, um sich seine Gestalten in ein Vasenbild etwa zurückzuübersetzen, das sich zeitlich nicht so sehr weit von der Wiener Vase entfernen würde. Unmittelbar vergleichbar sind hier, wie schon bemerkt, die sitzende Göttin und Apollo mit dem Ölzweig, auch die Übereinstimmung der Frisuren beachte man; manche Einzelheiten, namentlich des Faltenstils, scheinen in etwas jüngere Zeit zu weisen; ein genaues Datum für das Urbild wird man nicht aussprechen wollen. Genau genommen besitzen wir also von unserer Szene zwei rund um 400 v. Chr. entstandene Darstellungen, die eine im Original, die andere in einer spätantiken Kopie. Die Kopie verrät sich auch in den mannigfachen Mißverständnissen, die namentlich die Gewandung der Figuren betroffen haben; ihr Wurf ist dem Kopisten sichtlich ebenso unklar geblieben, wie er uns aus der Kenntnis dem Urbild gleichzeitiger Werke heraus verständlich ist. Mißverstanden ist sicherlich, wie wir schon sahen, der Aufbau unter der rechten Hand Apolls, mißverstanden und nicht mehr zu enträtseln der Gegenstand, den Hera in der rechten Hand hält; denn Hera dürfen wir jetzt wohl die sitzende Matrone benennen, ebenso wie Aphrodite die jugendliche stehende Frauengestalt, die übrigens auf der Vorlage in der Rechten das sie vortrefflich bezeichnende Attribut einer Blüte gehalten zu haben scheint, die dem Kopisten ebenfalls unverständlich geblieben ist. Natürlich wird als Träger des angenommenen Urbilds unserer Szene kein zerbrechliches und bescheidenes Tongefäß anzusetzen sein, sondern eine Arbeit in dauerhafterem Material, am ehesten in Edelmetall; man darf an die stilistisch etwas älteren gravierten Silberschalen Compte-rendu de la Comm. archéol. 1887 Taf. I 1—5 erinnern; sichtlich ist ja das Relief aus einer Zeichnung übersetzt.

Räumt die gewonnene Erkenntnis den anstößigen Zeitabstand zwischen den beiden Werken aus dem Wege, so taucht nun die Frage auf, wie die Darstellung die wohl sieben Jahrhunderte hat überdauern können, die Urbild und Kopie trennen. Man könnte im Hinblick auf die bekannte Pliniusstelle von der Wertschätzung, die die Meisterwerke eines Mentor, Mys und anderer zu seiner Zeit genossen (N. H. XXXIII 154 ff.), erwägen, ob hier nicht ein derartiges berühmtes Original zugrunde liege. Aber abgesehen davon, daß von diesen Künstlern keiner vor dem 4. Jahrh. gelebt zu haben scheint, widerstreitet einer solchen Annahme der Umstand, daß wir es nicht mit einer bloßen Kopie, sondern mit einer Umbildung der ursprünglichen Vorlage zu tun haben.

Diese Tatsache ergibt sich aus dem mannigfachen Beiwerk, das die Szene belebt. Halten wir uns zur Rekonstruktion des Urbildes wieder an die Vasenbilder,

so mag es allerdings schon gewisse landschaftliche Elemente wie Baum und Altar, auch heilige Tiere enthalten haben; selbst den Tempel Apolls erlaubt eine Schale mit dem Parisurteil, auf der Paris unter einem ganz ähnlichen Bau sitzt (Roscher III 1 Sp. 1615/16 Abb. 6) ihm zuzuschreiben — auf der Wiener Vase lehnt Apollo



Abb. 4. Silberne Amphora aus dem Schatzfund von Contzesti in Rumänien.

an einem Lorbeerstamm, sein Heiligtum wird außerdem noch durch einen Dreifuß bezeichnet. Sonst aber gehört die ganze reiche Szenerie des Bildes in die Kaiserzeit, und zwar in einen ganz bestimmten Kreis hinein, von dem eine Reihe Denkmäler, ganz überwiegend Arbeiten aus Edelmetall, Bonner Jahrb. 118 S. 176 ff. teils zusammengestellt, teils sonst genannt sind. Am festesten wird die Gruppe zusammengehalten durch Einzelheiten eben des landschaftlichen Beiwerks, vor allem durch zwei bestimmte Baumformen, die beide auf dem Teller von Corbridge in

charakteristischen Beispielen vorkommen (a. a. O. S. 216 ff.). Man denkt an Alexandria als ihren Ausgangsort; nach der Verbreitung der Denkmäler ist er jedenfalls im griechischen Osten zu suchen. Die Zeit dürfte im wesentlichen das 2. und 3. Jahrh. n. Chr. sein. In diesem Kreise also ist das alte Bild in seinen reicheren landschaftlichen Rahmen eingefügt worden. Wir können aber aus der Masse von Monumenten, die sich loser zu unserem Teller stellen, einige herauslesen, mit denen ihn engere Beziehungen verknüpfen, und zwar sind es ein paar recht unscheinbare Einzelheiten, welche diese Verknüpfung herbeiführen.



Abb. 5. Silberschale aus dem Permschen Gouvernement.

Das Bild besitzt eine sehr reiche und feine eingravierte Innenzeichnung, die leider auf unserer kleinen Abbildung nicht voll zur Geltung kommt. Zunächst wird durch meist bogen- und halbkreisförmig verlaufende Schraffierung das Terrain angegeben; in der linken unteren Ecke häuft sie sich und bedeutet im Verein mit etwas Relief Felslandschaft. Überall sprießen Blumen und Kräuter aus der Erde; auf punktierten Stengeln sitzt ein dickerer Punkt, ein Komplex von drei oder mehr Punkten oder feinen Halbbögen. Das Blattwerk der Bäume ist mit punktierten oder gestrichelten Linien oder einer Verbindung beider umzogen; überall an Stamm und Ästen des großen Baumes wachsen punktierte Halbbögen heraus. Alle Gewänder werden von feinen, einfach oder mehrfach punktierten Streifen eingesäumt und durchzogen, ebenso der Schild der Athena, dessen Fläche wieder wie ihr Helm mit

Punktgruppen bedeckt ist, die Bögen von Artemis und Apollo, die Altäre, der Sitz der Hera usw. Fein gravierte Innenzeichnung trägt der Tempel, die Quellurne, der Greif und der große Vogel auf dem Baum, während die neun anderen Vögel überhaupt lediglich durch Gravierung, nicht auch in Relief angegeben sind. Trotz der Fülle kann man indessen nirgends von Überladung sprechen, aller Schmuck ordnet sich bescheiden dem Ganzen unter.

Wir treffen alle diese Motive wieder auf den Bildern der großen Silberamphore des Fundes von Contzesti bei Dorohoiu im nördlichsten Teile Rumäniens (Antiquités du Bosphore cimmérien Taf. 40—42; Kondakof, Tolstoi et Reinach, Antiquités de la Russie méridionale S. 89 Fig. 117, wonach hier Abb. 4). Leider muß

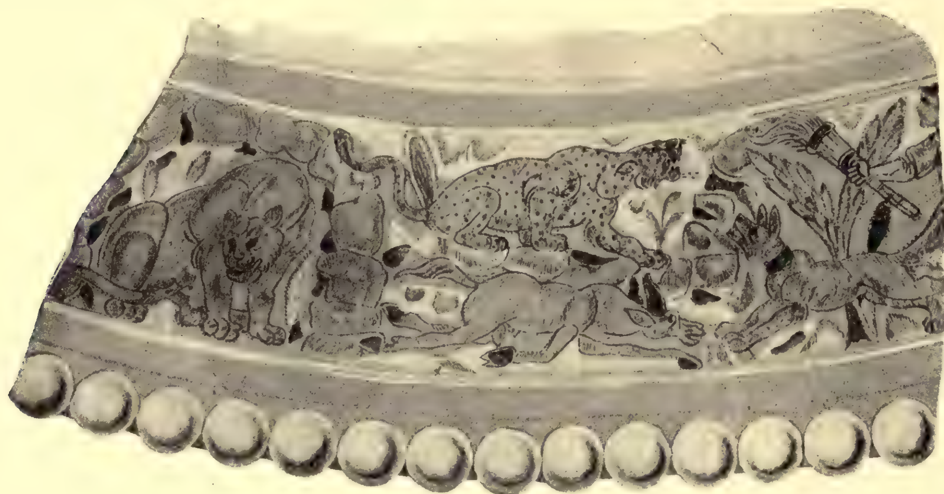


Abb. 6. Fragment eines Silbertellers aus Hammersdorf (Ostpreußen).

dieses ungeschlachte Prunkstück einer barbarischen Tafel der späteren Kaiserzeit immer noch nach den akademisch glatten Stichen der Antiquités du Bosphore beurteilt werden; immerhin geben sie die Einzelheiten, auf die es hier in erster Linie ankommt, sorgfältig wieder. Sie finden sich hauptsächlich auf dem mittleren Streifen mit der Amazonenschlacht und dem Jagdfries auf der Schulter (dieser auch bei Willers, Bronzeeimer von Hemmoor S. 158) und bestehen aus Gravierungen genau der beschriebenen Art. Wie auf dem Teller von Corbridge wird das Terrain durch schraffierte Halbbögen angegeben, darauf wachsen aus Stengeln mit Dreipunktendigung bestehende Blumen, die sich fächerförmig auseinanderfalten, gestrichelte Linien umziehen die Konturen der Bäume, die ihrerseits den gleichen Typus wiedergeben wie der Baum links im unteren Friese unseres Tellers, die Helme sind mit Dreipunktgruppen verziert, Gürtel, Säume, Pferdeschmuck tragen die gleichen Punktmuster wie die entsprechenden Teile unseres Bildes, mit besonderer Vorliebe eine kräftigere Punktreihe zwischen zwei feinen. Soweit die Abbildung das zuläßt, darf man auch im großen die völlige Übereinstimmung des Stiles konstatieren;

von Einzelheiten vergleiche man die Gewandbehandlung mit den charakteristischen mäanderartig verlaufenden Säumen, die Helme, die hohen Stiefel. Photographien würden vermutlich überhaupt erkennen lassen, daß Amphore und Teller sich so nahe stehen wie zwei Stücke, die nicht gerade von derselben Hand herrühren, nur immer können.

Trotz der schlechten Abbildung, die mir allein zu Gebote steht (bei Kondakof a. a. O. S. 412 Fig. 371, nach Compte-rendu de la Comm. archéol. 1867 Taf. II 4, hier Abb. 5), wird es erlaubt sein, als weiteres Stück dieser Reihe eine Silberschale aus dem Permschen Gouvernement, dessen Reichtum an derartigem Gerät bekannt ist, aufzuführen. Sie stellt einen Heros und eine Heroine, nach der geläufigen Deutung Meleager und Atalante, mit Gefolge auf der Jagd dar. Das Terrain ist wieder in der bekannten Weise angegeben, die Gräser und Blumen zeigen die beschriebene Ausführung, Gewandsäume, Claven, Stiefel, Pferdeschmuck sind sichtlich ganz identisch charakterisiert wie auf den vorhergehenden Denkmälern. Im besonderen erscheinen die auf dem Teller von Corbridge an Ästen und Stamm des großen Baumes hängenden Halbbögen hier wieder. Am Original werden alle diese parallelen Züge noch viel schlagender zutage treten als auf der dürftigen Abbildung.

In den gleichen Kreis gehören weiter zwei Fragmente vom Randfries eines riesigen runden Silbertellers mit Vergoldung und Einlagen aus Niello oder Email (der Stoff ist nicht mehr festzustellen), die bei Hammersdorf im Kreis Braunsberg (Ostpreußen) gefunden worden sind. Das größere Stück hat G. Hirschfeld in den Sitzungsberichten der Altertumsgesellschaft Prussia zu Königsberg i. Pr. XLI 1884/85 S. 77 ff. mit Taf. VI (darnach hier Abb. 6) veröffentlicht, zusammen mit Resten eines zweiten Silbertellers desselben Fundes, den wir hier übergehen; das kleinere ist erst später von A. Brinkmann in Privatbesitz entdeckt und für das Prussia-Museum erworben worden; Photographien beider liegen mir vor. Die erhaltenen Bilderreste gehören zu Jagdszenen. Auf dem größeren Fragment sieht man in lebendiger Ausführung zwei Leoparden zwischen Felsen über einer erlegten Antilope; ein Jäger mit Fackel und Hund dringt auf sie ein. Das kleinere Bruchstück zeigt einen nach rechts eilenden Jäger mit Jagdspeer; vor ihm liegt ein kleiner Schild, weiter rechts ist der Schwanz eines Hundes erhalten. Schon Hirschfeld hat die Verwandtschaft mit dem Jagdfries der besprochenen Amphore von Contzesti bemerkt. Es kehren die bekannten Baumformen wieder, deren Laubwerk in der beschriebenen Weise umrahmt ist; die Terrainangabe durch gestrichelte Bögen, die auf dem Jagdfries schon sehr gehäuft war, überwuchert hier fast den ganzen Raum; Punktreihen begleiten die Claven der Gewänder und den Rand des Schildes, dessen Fläche wieder Punktgruppen trägt. Daneben finden sich mancherlei Abweichungen von den vorgenannten Vertretern der Gruppe. Genannt ist schon die gehäufte Schraffierung; es fehlt das Gras- und Blumenwerk; namentlich aber sind die Bilder hier nicht in Relief ausgeführt, sondern nur graviert; und zwar sind sämtliche Konturen zunächst in Punkten angelegt gewesen, die dann erst zu Strichen verbunden wurden. Die Hammersdorfer Fragmente vertreten also innerhalb des gleichen Kreises eine etwas andersgeartete Richtung und Entwicklung.

Ein Denkmal der gleichen Richtung ist der von Strzygowski und Pokrowsky, Étude sur un monument byzantin trouvé en 1891 à Kertch (Matériaux pour servir à l'archéologie de la Russie 8, wonach hier Abb. 7) veröffentlichte »Silberschild von Kertsch«. Er gehört zu der bekannten spätantiken Gattung als Geschenke verwendeter



Abb. 7. Der »Silberschild von Kertsch«.

Silberschalen mit den Bildnissen von Kaisern oder Feldherrn in verschiedener Aktion (Graeven, Röm. Mitt. XXVIII 1913 S. 203 f.). Auf der vorliegenden Schale sieht man einen Kaiser, nach Strzygowski Justinian, zu Pferde, von einer Viktoria geleitet und von einem Leibwächter gefolgt. Das Bild ist gleichfalls nur graviert, und zwar in genau der gleichen eigentümlichen Weise wie die Bilder des Hammersdorfer Tellers, einer Weise, für die damals weder Hirschfeld noch der von ihm befragte Furtwängler ein weiteres Beispiel aufzeigen konnten. Die Art der Vergoldung verrät hier wie

dort die gleiche rein koloristische Tendenz, indem sie sich keineswegs streng an die Konturen der auszuzeichnenden Gegenstände bindet. Daneben treffen wir dann wieder die bekannten Einzelheiten, die gestrichelten Bögen als Terrainangabe, und zwar wieder in der breiten Manier des Hammersdorfer Frieses im Gegensatz zu den schmalen Streifen der ersten Gruppe, die charakteristische Verzierung der Säume, Gürtel, Claven usw. mit einer dickeren Punktreihe zwischen zwei feineren; die Palme der Viktoria ist behandelt wie die zypressenartigen Bäume der vorher beschriebenen Stücke.

Die Kertscher Schale darf man wohl unbedenklich als das Erzeugnis einer Konstantinopeler Werkstatt ansprechen. Der Hammersdorfer Teller ist ihr so eng verwandt, daß man ihn, wenn nicht ebenfalls in Konstantinopel, so doch nicht weit davon, also etwa im Gebiet des Schwarzen Meeres entstanden denken wird. Daß die Meleagerschale und die Amphore von Contzesti aus dem gleichen Gebiete stammen, ist von jeher angenommen worden. Wir hätten also Veranlassung, die geschilderten Motive als Eigentümlichkeiten der Toreutik im Umkreise des Pontus anzusehen. Nun wird man sich ja nicht ohne weiteres entschließen wollen, den Teller von Corbridge dort im Osten entstanden zu denken, obgleich die Hammersdorfer Bruchstücke immerhin den Weg zeigen, auf dem er schließlich nach England gelangt sein könnte. Aber mir scheint, daß, wer ihn aufmerksam vor allem mit der Amphore von Contzesti vergleicht, doch nicht um die Annahme sehr enger Beziehungen herumkommt. Mit der »römischen Reichskunst« ist hier nicht geholfen; gerade derartige Einzelheiten, wie wir sie besprachen, pflegen, zuweilen in der hartnäckigsten Weise, bodenständig zu sein. Bevor also nicht ein oder mehr Vertreter unserer Gruppe aus dem Westen bekannt sind, möchte ich den Teller von Corbridge als Erzeugnis einer pontischen oder auch, wenn er ins 4. Jahrh. gehören sollte — ich will in dieser Richtung keine Entscheidung treffen —, einer Konstantinopeler Goldschmiedewerkstatt betrachten. Ich selbst habe mich nur immer wieder überzeugen können, daß im Westen der ganze Motivenschatz unseres Kreises mit einer Ausnahme, auf die ich noch zu sprechen komme, völlig unbekannt ist, und daß, was dort an Landschaftsangabe auf ähnlichen Arbeiten erscheint, einen wesentlich anderen Charakter trägt; die Schale des Theodosius aus dem Jahre 388 (Strzygowski a. a. O. Taf. V), auf der Blüten u. ä. der gedachten Art vorkommt, ist zwar in Spanien, bei Merida, gefunden worden, aber natürlich in Theodosius' Herrschaftsbezirk, also wohl wieder in Konstantinopel entstanden. Vermutlich wird, wem mehr östliches Fundmaterial und namentlich Smirnows großes Werk über das orientalische Silber zugänglich ist, auch noch mehr Beispiele für unsere Richtung nachweisen können. Auf der spätantiken Silberschale Arch. Anz. XXIII 1908 Sp. 155/6 Abb. 3, die wieder aus dem Permschen Gouvernement stammt, wachsen z. B. zwischen den Blättern des Baumes, der die Hirtenszene beschattet, die bekannten Stengel mit Dreipunktende heraus; namentlich aber scheint mir, daß der reiche, aus Punktreihen und -gruppen zusammengesetzte Schmuck auf den Gewändern und dem sonstigen Apparat der Könige der sassanidischen Silberschalen sich im Anschluß an die Gewandschmuckmotive unserer Denkmäler entwickelt hat.

Es gilt nun, die Probe auf das Exempel zu machen und zu sehen, ob der Teller, auch abgesehen von den geschilderten stilistischen Merkmalen, seinen Platz im pontischen Kreise findet. Man wird das bejahen dürfen. Wenn das Kopieren einer über ein halbes Jahrtausend älteren Vorlage in Ländern, deren Kultur und Kunst unter einem beständigen Wechsel steht, des Auffälligen genug hätte und wohl einer persönlichen Laune zugeschrieben werden müßte, ist ein solcher Vorgang in dem abgeschlossenen Pontusgebiet, dessen Kunsthandwerk bis ins frühe Mittelalter hinein von dem Typenschatze zehrt, den ihm seine Blütezeit hinterlassen hat, sehr erklärlich. Neben die Denkmäler tritt hier die anschauliche Schilderung Dios, der in seinem Borystheniticus nicht ohne Teilnahme, aber doch mit dem Selbstgefühl des modernen Menschen das altfränkische Wesen der vom kulturellen Leben des Mittelmeers so gut wie abgeschlossenen Pontusbewohner beschreibt. Zurückgeblieben wie ihre Kunst, die ja auch nur im Dienste der reichen Herren der Steppe steht, ist ihre Bildung. In Homer und überhaupt im troischen Sagenkreise wurzelt sie, ganz als ob wir noch im alten Griechenland wären; wenn, wie doch wohl angenommen werden muß, dem Verfertiger oder Besteller des Tellers die Sage vom Besuch der drei Göttinnen bei Apollo und Artemis bekannt war, so paßt eine solche Kenntnis sicher besser in diesen Kreis als nach dem späten Rom. Wenn Dio weiter die Freude der Leute dort an der Jagd hervorhebt, so denke man an die Hammersdorfer Fragmente, an den Schulterfries der Silberamphore, an die Meleagerschale.

Mir scheint nun aber auch, daß wir noch mehr Beispiele eines solchen Kopierens aus dem gleichen Kreise besitzen, und zwar wüßte ich ihrer zwei sicher namhaft zu machen. Das eine ist die schon besprochene Silberamphore. Die überladene Dekoration mit drei recht heterogenen Figurenstreifen mag ja in erster Linie dem barbarischen Besteller zuliebe angebracht worden sein; aber sie sieht gar nicht neuerfunden aus, wenn man sich der griechischen Vasen mit ihrer Streifendekoration und unter ihnen namentlich der unteritalischen Prachtgefäße oder, um bei den Metallarbeiten zu bleiben, der pränestinischen Cisten erinnert. Versucht man, sich die Amphore in ein solches Monument zurückzuübersetzen, so wird einem vor allem klar, wie der Künstler zur Wahl der Vorwürfe für die verschiedenen Friese kam. Die Amazonenschlacht, die so gar nichts mit den römischen Darstellungen dieses Kampfes zu tun hat, ist vielmehr ein unmittelbarer oder mittelbarer Abkömmling der großen Amazonomachien jener Vasen und Cisten, deren untergeordnete Friese mit ihren Zügen von Tieren, Seewesen oder anderen in die zweite Linie des Interesses gerückten Bilderstoffen das Material für die beiden anderen Friese hergaben, um allerdings hier ohne Feingefühl als annähernd gleichwertig behandelt zu werden. Gerade die Cisten mit ihrer speziellen Vorliebe für Tierkämpfe und Seewesen sind hier besonders verwandt; auf dem Deckel der Ficoronischen Ciste erscheint eine Jagd auf zwei Eber und ein Hirschpaar ganz im Typus des Jagdbilds der Amphore. Es ist wohl nicht zu unvorsichtig, hier eine gemeinsame Wurzel vorauszusetzen, griechische Metallgefäße etwa des 4. Jahrh., von denen einerseits die Cistenindustrie und die Keramik abhängt, die andererseits der Amphore von Contzesti das Vorbild geliefert haben.

Das zweite Beispiel stammt aus demselben Funde. Es ist ein silberner Eimer in der Form unserer modernen Eimer mit einem Bügelhenkel, dessen Außenseite zwischen zwei Rankenfriesen unten und oben die Bilder von Leda mit dem Schwan, Apollo und Daphne, Hylas und den Nymphen trägt (Antiquités du Bosphore cimmérien Taf. 39; Reinach, Rép. de reliefs III S. 483). Inhaltlich verwandt ist etwa eine Silberkasserole aus Spanien mit den Liebesabenteuern des Zeus (Daremberg-Saglio III 1 S. 707 Fig. 4230; Reinach a. a. O. II S. 242, 1); was aber auf dem Eimer auffällt, ist die ungeheure Verschwendung mit Wasser, die hier ganz ohne Not getrieben wird. Daphne füllt ihren Krug an der Quelle, die wieder aus einer Urne fließt; eine Nymphe gießt zweckloserweise Wasser über eine andere, sitzende, die doch mit Hylas zu tun hat; Hylas stützt sich seinerseits auf einen Wasserkrug; rechts von ihm wird wieder Wasser in ein Becken gegossen, die nackte Nymphe scheint zugleich mit ihrem Haar beschäftigt zu sein; Leda scheint sich viel eher mit einem Badetuch abtrocknen als den Schwan empfangen zu wollen. Der Künstler hat eben in einem Frauenbad ganz oberflächlich ein paar Figuren verändert und andere eingesetzt, um mythologische Szenen daraus zu machen. Solche Friese mit badenden und bei der Toilette beschäftigten Frauen, und zwar recht mit den gleichen Typen wie hier, erscheinen aber in Fülle auf den Kertscher Vasen einer-, den pränestinischen Cisten andererseits. Man sieht, wir geraten für die vorauszusetzende Vorlage wieder in die gleiche Sphäre wie bei der Amphore.

Ich habe Bonner Jahrb. 118 S. 176 ff. zu zeigen versucht, daß die oben S. 202 genannte Kunstweise sich in zwei getrennten Strömen einerseits nach dem Westen mit Gallien als Zentrum, andererseits nach dem Pontus hin verbreitet habe, und auch bemerkt (a. a. O. S. 224), daß sich besonders die östliche Fundgruppe durch Belebung des Terrains in der besprochenen Weise auszeichne. Von den dort dafür angeführten Beispielen nenne ich hier noch als für uns wesentlich drei Silberschüsseln, zwei aus Kostolac, dem antiken Viminacium, die dritte aus Ungarn stammend (a. a. O. S. 186 Nr. 16—18), auf deren Tierfriesen wieder die schraffierten Bögen und die Blumen und Kräuter auftreten; sie hängen also von dem pontischen Zweig der Gruppe ab. Von dem reichen westlichen Fundmaterial, das sonst auch keine Spur solcher Landschaftsangabe zeigt, ist auf Grund unserer Untersuchung eine Gattung loszulösen, die nunmehr auch als unter pontischem Einfluß stehend zu gelten hat, nämlich die Friese der von Willers in seinen beiden Büchern »Die römischen Bronzeeimer von Hemmoor« und »Neue Untersuchungen über die römische Bronzeindustrie« eingehend behandelten »Hemmoorer« Eimer. Namentlich ihre Jagd- und Tierfriese zeigen, z. T. noch in leidlich guter Ausführung, z. T. schon recht rudimentär und unverstanden, die uns jetzt hinlänglich bekannten Motive, die gestrichelten Bögen, einzelne Blumen und Kräuter, die die Bäume — wieder die bekannten Typen — einfassenden gepunkteten oder gestrichelten Linien, verstreute Punktgruppen (Willers, Bronzeeimer Taf. V 2; VI—VIII; X 1). Einlagen aus Silber- und Kupferblech und Email erinnern an die malerische Wirkung, die der Wechsel von Gold, Silber und anderem Stoff auf dem Friese des Hammersdorfer Tellers erstrebte. Die Fabrikation dieser Eimer gehört etwa in die zweite Hälfte des 2. und in das 3. Jahrh.

Als Ort der Herstellung hat Willers die Gegend von Gressenich bei Aachen nachzuweisen gesucht.

Den Hemmoorer Friesen ist der Tierfries vom Boden eines Bronzebeckens aus dem ersten Grabfund von Sackrau in Schlesien (etwa Ende des 3. Jahrh.) in Stil und Technik so eng verwandt, daß er aus einer ihrer Manufakturen stammen könnte. Ich bilde ihn hier (Abb. 8) nach Grempler, Der Fund von Sackrau Taf. IV 6, wieder ab. Zwischen seinen vier Tieren begegnen wir Silbereinlagen der gleichen Art wie dort, daneben den diesmal ganz verrohten gestrichelten Bögen. Rheinischen Ursprungs

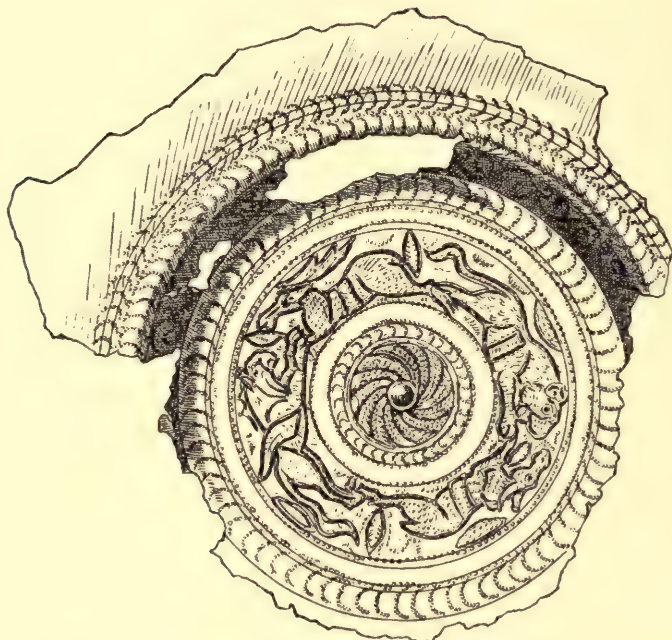


Abb. 8. Boden eines Bronzegefäßes aus Sackrau (Schlesien).

ist nun das Sackrauer Stück nach dem Zusammenhang der dortigen Funde, den man z. B. bei Seger, Schlesiens Vorzeit VII 1899 S. 430 ff. und Beltz, Die vorgesch. Altertümer des Großherz. Mecklenburg-Schwerin S. 360 ff. behandelt findet, sicher nicht; Hubert Schmidt in Hoops' Reallexikon I S. 327 hält es sogar für pontisch; jedenfalls ist es ein erwünschtes Zwischenglied auf der Wanderstraße, die die Motive der »Hemmoorer« Eimerfriese zurückgelegt haben. Ich will übrigens nicht verhehlen, daß ich mit der vorgetragenen Beurteilung dieser Denkmäler, wie ich sehe, an Meinungen anknüpfe, die vor dem Erscheinen von Willers' Buche galten, aber jetzt ganz zurückgedrängt sind; man vergleiche, was Beltz in seiner Vorgeschichte von Mecklenburg (1899) S. 133 sagt, mit dem, was derselbe in den Vorgeschichtlichen Altertümern des Großherzogtums Mecklenburg-Schwerin (1910) S. 351 über denselben Gegenstand bemerkt. Für seine These, daß die Eimer im Westen entstanden sind, hat Willers allerdings erhebliche Gründe angeführt.

Nun wir die in Rede stehenden Motive bis in ihre verwaschensten Ausläufer verfolgt haben, gilt es, den Blick noch einmal rückwärts zu richten und zu fragen, wo sie herkommen. Die Antwort ergibt sich aus dem Vorangegangenen fast von selbst. Durchmustern wir den Kreis der Vasen und Cisten, der die Vorbilder für die figürlichen Szenen unserer Denkmäler geliefert hat, so treffen wir dort auch alle jene minutiösen Elemente wieder, die gestrichelten oder (auf Vasen) gepunkteten Bögen und Wellenlinien als Bezeichnung des Terrains, die Kräuter und Blumen, z. T. in haargenau derselben Ausführung, den reichen Schmuck der Gewänder mit Punktlinien und Punktgruppen. Von Cisten vergleicht man am besten die Ficoronische Ciste, die oben schon wegen der Analogie ihres Jagdbildes angeführt wurde; wegen der Vasen verweise ich etwa auf die drei unteritalischen Prachtgefäße bei Furtwängler-Reichhold II Taf. 88—90. Der Kreis, dem der Teller von Corbridge angehört, ist also in allen seinen wesentlichen Elementen ein später Ausläufer der vorhellenistischen griechischen Toreutik. Das Nachleben noch älterer Motive wie namentlich der ionischen Tierdekoration in der späten Kunst des Pontus ist eine längst gewürdigte Erscheinung; ihr reiht sich jetzt als Ergebnis unserer Untersuchung der Nachweis an, daß auch, wenn auch in minderem Umfang, die griechische Toreutik der Blütezeit im pontischen Kunsthandwerk des ausgehenden Altertums ihre unmittelbaren Spuren hinterlassen hat.

Frankfurt a. M. F. Drexel.

GRIECHISCHE LEUCHTFEUER.

1. Moderne Zweifel.

Die Techniker haben sich von jeher für die antiken Leuchttürme stärker interessiert als die Altertumsforscher selbst. Das liegt in der Natur der Sache und hat sich auch nach dem Erscheinen meines Buches über den Pharos von Alexandria (1909) nicht geändert. Das postume Werk L. A. Veitmeyers († 1899), eines der besten Kenner des gesamten modernen Leuchtfeuerwesens, der ein halbes Jahrhundert lang als kgl. preußischer Baurat an hervorragender Stelle bei dem Ausbau der deutschen Seefeuer selbst tätig gewesen ist, habe ich damals schon berücksichtigen können[1]). Seither hat ein in nautischen Problemen und Wasserbaufragen jeder Art besonders erfahrener Ingenieur, Max Buchwald in Hamburg, einige Aufsätze veröffentlicht, welche seine 1905 und 1907 im »Prometheus« erschienenen Artikel »Die Leuchtfeuer des Altertums« und »Die Leuchtfeuer des Mittelalters und der Neuzeit« ergänzen; nämlich: »Geschichtliches über die Leuchtapparate der Küsten-

[1]) Leuchtfeuer und Leuchtapparate. München-Leipzig 1900. Es ersetzt bei uns teilweise das in jeder technischen Beziehung mustergültige französische Werk von Allard, Les Phares. Histoire, construction, éclairage. Paris 1889. 540 pp. 226 Figg. 36 pl. Großoktav.

Das Werk ist in Deutschland sehr selten; ich konnte nur aus der Bibliothek des kais. Patentamtes in Berlin ein Exemplar einsehen. Es enthält die abschließende Zusammenfassung dessen, was Allard, der offizielle Spezialist im französischen Leuchtturmwesen (Inspecteur général des Ponts et Chaussées en retraite, ancien Directeur du Service central des Phares), in verschiedenen Einzelschriften über diesen Gegenstand vorher schon veröffentlicht hatte. Der weitaus größte Teil des Werkes ist natürlich dem modernen und französischen Leuchtturmwesen gewidmet, wie denn tatsächlich Frankreich auf diesem Gebiete im 19. Jahrh. ganz besondere Verdienste zukommen. Doch werden im ersten Teil der Einleitung (Histoire des Phares) auch Altertum und Mittelalter besprochen und illustriert, und zwar mit sehr besonnener Kritik und selbständigem Urteil (p. 3—50 mit Fig. 1—39). Nach einer ausführlichen Besprechung des alexandrinischen Leuchtturms ordnet Allard die übrigen ihm bekannten Leuchttürme der Antike (26 im ganzen) zu geographischen Gruppen in sorgfältigen Untersuchungen zusammen (Bosporus und Hellespont — Italien — Südfrankreich — Spanien — Ärmelkanal). Auch eine Übersichtskarte p. 35 Fig. 33 faßt das Ergebnis zusammen.

Das ältere Werk des französischen Ingenieurs Alfred Leger, Les travaux publics, les mines et la metallurgie aux temps des Romains (Paris 1875), eine übersichtliche Zusammenstellung der antiken Ingenieurarbeiten, läßt wie der Untertitel (La Tradition Romaine jusqu'à nos jours) schon hervorhebt, das Griechische ganz gegen Rom zurücktreten. Für das Kapitel »Phares« (p. 499—518) ist die archäologische Grundlage noch durchaus Montfaucon (Supplement au livre de l'Antiquité expliquée, tome IV, p. 119—143 mit pl. 49—52 [Paris 1724]), auf dem überhaupt alle neueren Bearbeitungen des Themas mehr oder weniger fußen. Die Abbildungen im »Atlas« bei Leger (pl. 8) sind fast nur kümmerliche Verkleinerungen der Figuren bei Montfaucon und somit gänzlich veraltet.

befeuerung« (Prometheus XXI, 1910, 177 ff.) und »Leuchtfeuer im Altertum« (in der Zeitschrift »Weltverkehr und Weltwirtschaft« 1912, 78—84). Der verdiente Herausgeber dieser eben genannten neuen Zeitschrift, Dr. Richard Hennig in Berlin-Friedenau, von Haus aus Ingenieur, jetzt mit weiten nationalökonomischen Interessen ein energischer Vorkämpfer der noch jungen, international so wichtigen Verkehrswissenschaft, hat dann ebenfalls in verschiedenen Artikeln und in ähnlichem Sinne das Problem der antiken Leuchtfeuer und Leuchttürme behandelt. So in seinem Aufsatze »Das Signalwesen im Altertum« (Prometheus XIX, 1908, 183 ff.), in seinem Buche »Die älteste Entwicklung der Telegraphie und Telephonie« (Leipzig 1908) und in den Aufsätzen: »Zur Geschichte der Leuchttürme im frühen Mittelalter« (Prometheus Nr. 1130 und XXVI, 1915, 241 ff.) und »Beiträge zur älteren Geschichte der Leuchttürme« (Jahrbuch des Vereins deutscher Ingenieure 1914/15, 35—54).

Für uns vom Altertum ist von den Ergebnissen der Buchwaldschen Arbeiten wichtig: eine neue, die Veitmeyersche Liste ergänzende, chronologisch geordnete Aufzählung der sämtlichen (31) antiken Leuchttürme, deren die antike Literatur Erwähnung tut, oder von denen Reste sich noch nachweisen lassen (Weltv. u. Weltw. 1912, 78 ff.); eine nützliche Übersichtskarte der alten Welt mit Eintragung dieser sämtlichen antiken Leuchtfeuer (ebenda S. 80); eine kritische Darstellung des Herdschachtes, wie er auf der Plattform der antiken Leuchtfeuer angenommen werden darf für das darauf zu unterhaltende offene Holzfeuer (Prometheus 1910, 178, Abb. 144/5); endlich ein Vergleich der Leuchtweiten im Altertum, Mittelalter und in der Jetztzeit (ebenda S. 196).

Der positive Ertrag bei Hennig, der resoluter, aber auch unvorsichtiger zu Werke geht, besteht in dem wertvollen Nachweis, daß die antiken Leuchtfeuer in einem lückenloseren Übergang aus der spätrömischen Kaiserzeit ins Mittelalter hinein weiter bestanden haben, als man bisher nach den allerdings schon bekannten Hauptbeispielen von Alexandria, Coruña, Panium im allgemeinen anzunehmen geneigt war. Dieser dankenswerten Erweiterung unserer Kenntnis — auch eine neue Abbildung eines zylindrischen, zinnengekrönten Leuchtturmes aus Hrabanus Maurus' »De Universo« bringt Hennig (S. 51 Abb. 4) bei [1]) — steht indes gegenüber eine einschneidende Negation, durch welche Hennig dem gesamten griechischen Altertum die Leuchttürme gänzlich abzusprechen und sie erst als eine Erfindung der Römer (von Tiberius ab) hinzustellen versucht. Selbst der alexandrinische Pharos sei wie alle andern Leuchttürme des Ostens in vorrömischer Zeit nur eine Tagesmarke, der erste wirkliche antike Leuchtturm der ca. 42 n. Chr. erbaute von Ostia gewesen.

Diese Skepsis ist keineswegs neu. Schon Fr. Adler (Der Pharos v. Alex. S. 11) hatte ganz beiläufig den Verdacht ausgesprochen, die Laterne mit der Feuerstelle, die Tritonen und die Spiegel, kurz der ganze optische und akustische Signalisierungsapparat auf der Spitze des Pharos sei möglicherweise erst eine spätere Zutat

[1]) Durch Vermittlung von F. Feldhaus aus dem Codex von Monte Cassino (Hs. von 1023 n. Chr.) Vgl. unsere Abb. 3.

gewesen; ohne indessen irgendwelche Gründe für diese Vermutung anzugeben oder bestimmt zu sagen, wann er sich dies »später« dachte. Viel bestimmter war dann Veitmeyer (S. 10 ff.) aufgetreten mit der Behauptung, der Pharos sei nur als Kastell und Landmarke erbaut und erst von den Römern in der ersten Hälfte des 1. Jahrhunderts n. Chr. »befeuert« worden. Erst da sei in ihm der erste Leuchtturm entstanden. Veitmeyers Hauptgrund war das argumentum ex silentio: erst von da ab wird in der Literatur ein Leuchtfeuer auf dem Turm erwähnt, vorher nicht. Obwohl ich der aus dieser Schlußfolgerung sich ergebenden irrigen Auffassung in meinem »Pharos« S. 32 ff. mit dem Hinweis auf das ganz unmißverständliche Epigramm des Poseidipp entschieden entgegengetreten bin, hat sich R. Hennig nun aufs neue und mit noch größerer Entschiedenheit für die Veitmeyersche Ablehnung griechischer Leuchtfeuer auf dem Pharos ausgesprochen, ja er hat versucht, solche Leugnung auf die gesamte griechische Welt vor ihrer Okkupation durch die Römer auszudehnen.

Dabei macht mir Hennig den Vorwurf (S. 38), ich sei in meiner Beweisführung — die auf fast selbstverständliche Dinge allerdings nicht eingegangen ist — »nichts weniger als einwandfrei vorgegangen« und hätte mir »die Sache sehr leicht gemacht«, mein gegen Veitmeyer vorgebrachter Einwand sei »durchaus verfehlt«. Ich bin zu einer Rechtfertigung meiner damaligen Ausführungen, die auch meiner heutigen Ansicht in der Frage noch vollkommen entsprechen, um so mehr veranlaßt, als Hennigs Aufsatz im Februar dieses Jahres in einer Sitzung der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin durch A. Trendelenburg vorgelegt wurde, worüber im Arch. Anzeiger 1915, 52 kurz berichtet ist. Da mein Gegner, wie ich höre, aus der Mitte dieses Kreises Zustimmung für seine Hypothese gefunden, da er ferner auch schon bei der Ausarbeitung derselben den Beistand und Consens eines Philologen, eben A. Trendelenburgs, genoß, da endlich der Bericht im Arch. Anzeiger so formuliert ist, als ob Hennig für die Richtigkeit seiner Auffassung den sicheren Nachweis erbracht habe, so bin ich genötigt, bei meiner Verteidigung etwas weiter auszuholen und der Offensive Hennigs auf ihrer ganzen Frontausdehnung zu begegnen, nicht nur den Angriffen auf den alexandrinischen Pharos. Es erscheint mir dies eine um so ehrenvollere Pflicht, als wir in Hennig, einem Kenner des gesamten modernen Weltverkehrs und Welthandels, auch einen Freund des Altertums begrüßen dürfen, der mit ausgesprochen historischem Sinn auch die antiken Probleme in seine Arbeiten mit einbezieht und so in seinem groß angelegten Entwurf [1]) zur Behandlung der ihm am Herzen liegenden Studien an den deutschen Hochschulen auch die Anfänge des Nachrichtendienstes wie des Welthandels bei den Alten ausdrücklich zur Berücksichtigung empfiehlt. So darf man erwarten, daß niemand mehr als er bereit sein wird, den Stand der Dinge, wie er im Leuchtfeuerwesen wirklich im Altertum gewesen ist, kennen zu lernen, seine sichtlich nur aus Mangel an direkter Fühlung mit den antiken Quellen bisher abweichende Meinung zu revidieren und für eine nunmehr richtigere Auffassung auch in seinen Kreisen mit gewohnter Entschlossenheit einzutreten.

[1]) Weltverkehr und Weltwirtschaft I, 438 ff.

In den folgenden Ausführungen ist es mir eine Genugtuung, mich ganz wesentlich auf die neueren Arbeiten stützen zu können, welche von philologischer und historischer Seite her zu dem fraglichen Problem Stellung genommen haben, und zwar in einem Hennig fast durchweg entgegengesetzten Sinne. Es sind dies das sorgfältige Schweinfurter Gymnasialprogramm H. Fischls (1904) über »Fernsprech- und Meldewesen im Altertum«, die unzweideutigen Bemerkungen von Hermann Diels in seinem Vortrag »Antike Telegraphie« (Antike Technik 1914, 69 ff.) und die ausführliche Behandlung der antiken Pyrseutik in dem Buche von W. Riepl »Das Nachrichtenwesen des Altertums« (1913), wo nur in einigen unwichtigen Nebenpunkten das sonst klare Urteil getrübt ist. Bei dem Angriff auf das Epigramm des Poseidipp war die mir seinerzeit leider entgangene Berliner Dissertation von P. Schott, »Posidippi epigrammata collecta et illustrata« (1905), für mich eine um so wertvollere Stütze, als in der darin eingenommenen Stellungnahme auch das Urteil dessen gesehen werden darf, der die Arbeit angeregt und in ihrem Werden überwacht hat: Ulrichs von Wilamowitz-Möllendorff.

Meinen beiden Freiburger philologischen Kollegen endlich, Alfred Koerte und Otto Immisch, für manchen guten Rat und Hinweis herzlichen Dank zu sagen, sei mir auch hier gestattet.

2. Homer.

Veitmeyers Skepsis folgend und entschlossen, auch die leisesten Anzeichen für griechische Leuchtfeuer, die sein Vorgänger etwa noch zu sehr geschont, nun gänzlich auszurotten, greift Hennig zuerst die ältesten in Betracht kommenden Stellen bei Homer und die Sage von Nauplios auf Euböa an (S. 35 u. 36).

Ein Signalfeuer, das allerdings mit der Schiffahrt an sich nichts zu tun hat, sondern ein Fanal, das in höchster Kriegsnot aus der von Feinden bedrohten fernen Inselstadt aufsteigt in riesigen Feuergarben, die in schnellen Stößen dicht und angstvoll aufeinanderfolgen (πυρσοί τε φλεγέθουσιν ἐπήτριμοι), ist ohne Zweifel geschildert: Il. XVIII, 207—213. Diese Stelle konnte auch niemals anders aufgefaßt werden. Eine Berechtigung, sie trotzdem mit den andern, ganz sicher auf Leitfeuer für Schiffe sich beziehenden Stellen in gewissem Sinne zusammenzubringen, besteht indes darin, daß es sich gerade um eine Insel und das Herbeikommen der Hilfe auf Schiffen handelt, das Notfanal also nicht nur äußerlich in die Sphäre der bekannten nautischen Signale fällt, sondern auch in seiner Bestimmung, Schiffe herbeizulocken, sich mit jenen Leitfeuern, äußerlich wenigstens, deckt.

Ob es sich dagegen Il. XIX, 373—378 wirklich nur um ein zufällig in einer Hürde entzündetes Feuer handelt, wie nicht nur Hennig und Veitmeyer behaupten, sondern leider auch Riepl (S. 34, 1) einzuräumen bereit ist, muß schon fraglich erscheinen. Wenn der Vergleich an dieser Stelle einen Sinn haben soll, kann wieder nur ein ganz ungewöhnlicher, hervorragend starker, großer Lichtglanz gemeint sein. Mit dem bescheidenen Lichtschein eines einfachen Hürdenfeuers hätte der Dichter den strahlenden Glanz, der von Achills göttlichem Schild ausging, kaum verglichen. Auch der unmittelbar vorausgehende erste Vergleich des Schildes mit der leuchtenden Voll-

mondscheibe setzt das voraus. Daß dies Leuchtfeuer in einem einsamen Gehöft hoch oben am Berge unterhalten wird, spricht auch nicht dagegen, nur dafür. Gerade weil eine »ganz freiliegende und in weitem Umkreis sichtbare« Stelle gewählt werden mußte, war das zu höchst liegende Gehöft der gegebene Punkt. Der Berghirte dort in sonst menschenleerer Öde mag die Feuerwache im Nebenamt versehen haben[1]). Ferner besteht offenbar eine nicht zufällige Beziehung zwischen diesem Feuer auf einsamer Felsenhöhe und dem Schiff im Sturmwind draußen. Gegen ihren Willen werden die Seefahrenden weit hinaus auf die hohe See abgetrieben von dem freundlichen Licht am Ufer, das gerade für Notlagen wie die ihrige unterhalten wird, aber nun in immer schmerzlichere Ferne rückt[2]). So erst bekommen die Begriffe οὐκ ἐθέλοντας und φίλων ἀπάνευθε ihre ernste, ergreifende Pointe. Wenn Hennig (Prometheus 1908, 187 Anm.) meint, es handle sich um zufällige Feuer, die von ihrer Seefahrt überdrüssigen Schiffern erblickt wurden, so wird er der Stelle m. E. nicht gerecht. Und was Veitmeyer S. 6 aus diesen Worten herauslesen wollte, ist mir schlechthin unverständlich. Dagegen wird meine Auffassung bestätigt durch das Urteil der Antike selbst. Bei Eustathius steht zur Stelle folgende, natürlich auf älteres antikes Gut zurückgehende Erklärung: .... ὡς ὅταν ἐκ πόντοιο σέλας ναύτῃσι φανείῃ καιομένου πυρός, ὅ ἐστι πυρσοῦ σωστικοῦ· .... ὁ δὲ κατ' ὄρος πυρσὸς οὗτος καὶ τὸ τοῦ ἥρωος ἐμφαίνει συλλογιστικῶς μέγεθος. Καὶ ὅρα, ὅτι ἄλλος οὗτος πυρσὸς παρὰ τοὺς πρὸ μικροῦ ῥηθέντας νησιωτικούς (an der eben vorhin besprochenen Stelle Il. XVIII, 207 ff.). αὐτὸς γὰρ ἐν ὄρεσι καίεται σώζων ναύτας, οὓς οὐκ ἐθέλοντας ἀέλλαι ἀφορίζουσιν. Ἰστέον δὲ, ὅτι τὸ παρ' Ὁμήρῳ σέλας πυρός, ἤτοι πυρσόν, φανὸν οἱ νεώτεροι εἶπον Ἀττικοί. .... ὃν δὲ ἡμεῖς φανόν, λαμπτῆρα οἱ παλαιοὶ ἔλεγον.

Daß an der dritten Homerstelle (Od. X, 29—30) bei dem nächtlichen Uferfeuer auf Ithaka an und für sich ein zufällig dort brennendes Feuer gemeint sein könnte[3]) und nicht ein Leuchtfeuer gemeint sein müsse, scheint nur richtig. Denn bei genauerer Prüfung verbietet der relativ seltene, bei Homer sonst überhaupt nicht mehr vorkommende Ausdruck πυρπολεῖν diese Auffassung. Dasselbe Verbum gebraucht Xenophon, (Kyrupaid. 3, 3, 25) für Wachtfeuer mit der Bedeutung von Signalen, und zwar hier falschen, um den Feind damit in die Irre zu führen und in eine Falle zu locken[4]). Es ist wichtig, daß unmittelbar vorher auch vom einfachen Abkochen und dem Feuermachen zu den gewöhnlichen Lagerzwecken die Rede ist, für diese Tätigkeit aber das Wort πυρπολεῖν deutlichst vermieden wird und dafür nur δεῖπνον

[1]) Wenn man nicht σταθμός eine prägnantere Bedeutung = Station, Etappe, wie im späteren persischen Meldedienst, zuerkennen will. Vgl. Herod. 5, 52; 6, 119. — Zu beachten ist auch der homerische Späher, der auf seiner σκοπιή am Meer weit, weit hinausschaut bis dorthin, wo Meer und Himmel in nebeligem Dunst ineinander zu verschwimmen scheinen: Il. V. 770—772. Dazu Eustathius und die Schrift περὶ ὕψους XI 5, wo die ungeheure Sehweite dieses Auslugs bestätigt wird.

[2]) Immisch machte mich noch aufmerksam auf die Bedeutung von φῶς = σωτηρία, χαρά (vgl. Thesaurus: pro salute, auxilio). Möglicherweise besteht hier ein direkter Zusammenhang.

[3]) So Veitmeyer S. 5 »zur Bereitung der Abendkost und Erwärmung der Schlafenden, etwa wie in Eumaios' Hütte«.

[4]) Eine häufige List, die bei Fischl S. 13 unter dem dafür gebräuchlichen Terminus παραφρυκτωρεύεσθαι ausführlich besprochen wird.

ποιεῖν, πυρὰ καίειν gesagt ist. Auch sonst kommt πυρπολεῖν niemals für das Anzünden gewöhnlicher Haus- oder Hürdenfeuer vor — es enthält offenbar prägnant den Begriff eines besonders starken, hochlodernden, um seiner selbst willen entzündeten Feuers und kommt darum sonst nur noch für das verzehrende Feuer zerstörender Brände in buchstäblichem wie in erotisch übertragenem Sinne vor. Außer an einer einzigen Stelle, wo es von der Komödie im angeführten Sinne mit ausgesuchter Präzision gewählt ist: Aristoph., Vögel 1580. Der Grimm des immer eßlustigen Herakles wird abgelenkt durch drastische Herrichtungen in der Küche; die Herdkohlen können gar nicht stark genug in Glut und Feuer kommen: πυρπόλει τοὺς ἄνθρακας! Das gastrische Fanal hat denn auch sofort Erfolg bei Herakles.

O. Immisch notierte mir dazu: »Merkwürdig ist, daß das Wort sonst in der Bedeutung igni vastare häufig ist, auch in erotischer Bedeutung (wie auch πυρσός, wodurch erst das Krinagoras-Epigramm, Anth. graec. Pal. IX, 429, seine Pointe bekommt). Gebildet ist das Wort wie θυηπόλος, θυηπολεῖν. Es liegt also von Haus aus darin, daß man sich sozusagen ex officio, systematisch und kunstgerecht mit dem Feuer beschäftigt. Dies kommt auch an der Vögelstelle (s. o.) zur Geltung: die Kohlen kunstgerecht in Glut bringen. Eben deshalb kann sich's in der Odyssee X, 30 nicht um gewöhnliche, sozusagen okkasionelle und untechnische Hirtenfeuer handeln.«

Dies war auch durchaus die Meinung der Antike selbst, wenn die alten Homererklärer folgendes zur Stelle anmerken:

Hesych: π. περὶ τὴν πυρὰν ἀναστρεφομένους, πῦρ καίοντας.

Eusthatius: Πυρπολεῖν δὲ ἢ τὸ πυρσεύειν, ὅ ἐστι νυκτὸς πῦρ καίειν διὰ τοὺς πελαγίζοντας ἢ καὶ τὸ μεθ' ἡμέραν τεκμηριοῦσθαι τόπον τῷ τοῦ πυρὸς σημείῳ καπνῷ, ὃν ἀποθρώσκοντα ἐκεῖθειν ἰδεῖν ἐπηύξατο πρὸ τούτων 'Οδυσσεύς. Also sogar die bekannte Stelle von dem aus Ithaka aufsteigenden Rauch, den Odysseus fern von der Heimat zu sehen sich sehnt, wurde von den Alten nicht, wie jetzt allgemein üblich, auf irgendein Herd- oder Hirtenfeuer, sondern auf ein für die Schiffahrt bestimmtes Signal bezogen.

Schol. ad Od. X, 30: πυρπολέοντας ἀντὶ τοῦ πυρσεύοντας. Πυρσεύειν ist aber gerade der terminus technicus für das Anzünden von Signalfeuern (vgl. Fischl S. 1)[1]). Dies geht am deutlichsten hervor aus Aeneas Tacticus VI, 5 und III, 3, wo diese Bedeutung für das 4. Jahrh. v. Chr. gesichert ist: παραγγέλλεσθαι δὲ τοῖς ἡμεροσκόποις αἴρειν τὰ σύσσημα ἐνίοτε, καθάπερ οἱ πυρσευταὶ τοὺς πυρσούς .... προσάγεσθαι βουλόμενοι τοιοῖσδε ἀπατήμασι πυρσεύοντές τι ...... Vgl. dazu den Byzantiner Anonymus (Köchly u. Rüstow, Gr. Kriegsschriftsteller 2, 2): περὶ πυρσῶν. Ganz klar ist auch der Vergleich bei Lukian, der πυρσός sogar = Leuchtturm gebraucht, was selbst Veitmeyer S. 166 zugab: Nigrin. 7: ..... καθάπερ ἐν πελάγει καὶ

[1]) was Hennig im Prometheus 1908, 185 selbst noch zugegeben hatte. Ebenso weist er (S. 45, 2) mit φρυκτωρία (Dio Cassius LX, 11 und Herodian IV, 2, 6) die irrige Behauptung Veitmeyers (S. 10) zurück, die griechische Sprache hätte keine Bezeichnung für Leuchtfeuer oder Leuchttürme gehabt.

νυκτὶ πολλῇ φερόμενος εἰς πυρσόν τινα τοῦτον ἀποβλέπω ... τὸν ἄνδρα .... Dazu dann die ebenfalls sehr deutliche Glosse bei Suidas: πυρσεύω σοι τὴν σωτηρίαν, ἀντὶ τοῦ ἐκφαίνω. Wenn es also bei Eurip. Elektra 694ff. heißt: ... εὖ πυρσεύετε κραυγὴν ἀγῶνος τοῦδε, so bedeutet dies Verbum nicht ganz allgemein nur »melden«, wie nach fast allgemeiner Auffassung (auch Hennig im Prometheus 1908, 185 f.) selbst Riepl 47, 1 noch angibt, sondern viel präziser »frohe Botschaft melden«, was durch das hinzugesetzte εὖ noch verstärkt zu werden scheint [1]).

Die prägnante Bedeutung von πυρπολεῖν = πυρσεύειν wird endlich bestätigt durch die Bezeichnung der Leuchtfeuer des Nauplios auf Euböa bei Eurip. Hel. 773: τὰ Ναυπλίου τ' Εὐβοϊκὰ πυρπολήματα. Denn daß es sich hier wirklich um solche handelt und keineswegs wiederum um irgendwelche zufällige Feuer, hätte nie geleugnet werden sollen.

In der Auffassung der Odysseestelle behalten also nicht recht Veitmeyer, Hennig und Riepl (der S. 47, 1 hier einen Mißgriff tut), sondern Breusing (S. 6) und Fischl (S. 7). Dieser folgert: »Wie noch heutzutage die Leuchttürme den Schiffern bei Nacht und Nebel die Einfahrt in den Hafen anzeigen, so war schon in den ältesten Zeiten der Gebrauch eingebürgert, durch Emporhalten von brennenden Fackeln oder Anzünden von Feuerbränden eine gute Landungsstelle oder Land überhaupt anzuzeigen.« Ganz im selben Sinne hat sich neuerdings noch H. Diels a. a. O. S. 69 geäußert. So behält selbst der von Hennig (S. 35 ff.) darob heftig getadelte »Große Meyer« recht in diesem Punkte, und wenn etwas »ohne weiteres klar« ist, so ist es dies, daß Voß seinen Homer (mit »Feuerschein«) ganz richtig übersetzt hat und nicht falsch, wie Hennig und Riepl ihm vorwerfen, daß dagegen Hennig selber im Irrtum ist, wenn er hier nur zufällig brennende Feuer zugeben will.

3. Nauplios πυρκαεύς.

Nun die »faces sceleratae« der Naupliossage. Fischl (S. 6) hat sie, d. h. was dem mythischen Kern zugrunde liegt, richtig von der allgemeinen Feuertelegraphie der Griechen abgesondert als spezielle Leit- und Hafenfeuer. Nach Hennig dagegen sind sie unmöglich als Beweis für das Vorkommen alter Leuchtfeuer anzusprechen und »ungezwungen auf gewöhnliche Feuerbrände zu deuten, deren Schein die Schiffe an ein gefährliches Ufer lockte« [2]). In Wirklichkeit ist das Gegenteil der Fall, und das ganze Altertum in einer dieser Skepsis gerade entgegengesetzten Ansicht alle Zeiten hindurch unter sich einig gewesen.

---

[1]) Das Programm von Pachtler (k. k. Gymn. Feldkirch 1866—67), »Das Telegraphieren der alten Völker«, mit seinem 2. Abschnitt »Die Terminologie der Feuersignale«, ist mir leider nicht zugänglich gewesen. — Immisch bemerkt mir noch dazu: »Hier liegt nicht Verschliffenheit des bildlichen Ausdrucks vor, sondern die Vermischung der akustischen (κραυγὴν) und der optischen (πυρσεύειν) Sphäre ist ein zu allen Zeiten übliches Reizmittel dichterischer Sprache. Bei Homer haben die Zikaden ὄπα λειριόεσσαν (Lilienstimme). Vgl. διάσημα γὰρ θροεῖ (Soph. Philokt.); venni in un luogo d'ogni luce muto (Dante); der Töne süßes »Licht« (Goethe).«

[2]) Veitmeyer (S. 8) wollte gar alles nur aus dem in der Sage unmittelbar vorausgehenden Gewittersturm erklären.

Schon die im gesamten Ergebnis ganz eindeutige Zusammenfassung der diese Sage behandelnden Stellen in einem so bekannten und leicht zugänglichen Nachschlagewerk wie Roschers Mythologischem Lexikon (III, 25 ff. unter »Nauplios«) und noch mehr die ebenso entschiedene Äußerung hierüber einer Autorität wie H. Diels (S. 69) hätten warnen müssen, davon abzugehen. Da dies trotzdem geschehen ist, muß ich um der allgemeinen, prinzipiellen Bedeutung der Frage willen, auch auf die Gefahr hin, bei den engeren Fachgenossen offene Türen einzustoßen oder von ihnen unnötiger Breite geziehen zu werden, auf die antiken Zeugnisse hier wenigstens so weit eingehen, als sie sich ganz unmißverständlich zu unserer Frage aussprechen. Um der weiteren Kreise willen, denen die antiken Autoren nicht so zur Hand sind, und die durch Hennig irregeführt werden könnten oder irregeführt worden sind, setze ich die wichtigeren Testimonia im Wortlaut hierher. Daß sie meist späteren Jahrhunderten angehören, tut nichts zur Sache, da es sich um eine sogenannte »Paradosis« handelt, bei der es wenig verschlägt, auf welcher Etappe der Überlieferung wir zufällig das Einzelne zu greifen vermögen.

Die bekannte Geschichte von Nauplios' Rache war zuerst erzählt in dem nachhomerischen, heute verlorenen Epos der Nosten. Auch das knappe Exzerpt des Proklos enthält sie nicht. Dagegen wird sie erwähnt in ausführlicheren Auszügen, die uns in verschiedenen anderen späteren Bearbeitungen erhalten sind. So Apollod. Epit. (in R. Wagners Mythogr. Graeci I) 6, 7: Ναύπλιος ἐπὶ τοῦ Καφηρέως ὄρους πυρσὸν ἀνάπτει. οἱ δὲ νομίσαντες εἶναί τινας τῶν (aus dem Sturm) σεσωσμένων, προσπλέουσι καὶ περὶ τὰς Καφηρίδας πέτρας θραύεται τὰ σκάφη καὶ πολλοὶ τελετῶσιν.

6, 11: .... Ναύπλιος ἀνῆψε φρυκτόν. ἔνθα προσπελάσαντες Ἕλληνες ἐν τῷ δοκεῖν λιμένα εἶναι διεφθάρησαν.

Servius ad Aen. XI, 260: Nauplius montem Caphareum ascendit et elata facula signum dedit vicini portus, qua re decepti sunt Graeci et inter asperrimos scopulos naufragium pertulerunt.

Mythogr. Vatic. I, 144 (und II, 201)[1]: Nauplius montem Caphareum ascendit et elata facula signum dedit vicini portus. Quare decepti.... (Suppl. II, 156 fast genau so, nur im Ausdruck wechselnd.)

Hygin. fab. 116: Nauplius tamquam auxilium eis afferret facem ardentem eo loco extulit, quo saxa acuta et locus periculosissimus erat. Illi credentes humanitatis causa id factum naves eo duxerunt; quo facto plurimae naves earum confractae sunt .....

Statius, Achilleis I, 93: Cum reduces Danai nocturnaque signa Caphareus
exseret et dirum pariter quaeremus Ulixem.

Dazu der Kommentar des Placidus (p. 492 Jahnke; aus Servius): Nauplius ... montem Caphareum ascendit et elata facula signum dedit vicini portus. Qua re decepti sunt Graeci .....

Dictys VI, 1: .... Nauplius .... per noctem igni elato ad ea loca deflectere tamquam ad portum coegerat.

[1]) im 3. Bande der von A. Mai herausgegebenen Class. auct. e codd. Vaticanis (Rom, 1831).

Von den großen Dichtern der klassischen Zeit hatte Sophokles die Naupliossage in einem eigenen Drama dargestellt, das bezeichnenderweise aber nicht den Titel Ναύπλιος πυρφόρος oder ähnlich (wie etwa Prometheus), sondern die allein präzise Bezeichnung Ναύπλιος πυρκαεύς führte. Vgl. Nauck, fragm. Trag.[2] p. 224 u. daselbst fr. 402 sowie Hesych: ἀπολοίμιον φανόν· τὸν ἐπὶ δόλῳ.

Auch Euripides, Helena 1126 ff. gebraucht für Nauplios' Tätigkeit den prägnanten, nicht mißzuverstehenden Ausdruck des Feuersignals πυρσεύειν:

.... πυρσεύσας φλογερὸν σέλας ... τ' ἐνάλοις δόλιον ἄκταις ἀστέρα λάμψας ....

Dazu das Scholion ad Euripid. Orest. 432: Ναύπλιος .... φρυκτωρίας ἧψε περὶ τὰς ἄκρας τῆς Εὐβοίας· οἱ δὲ εὐεπίβατον νομίσαντες τὸν τόπον προσορμίζονταί καὶ ἐν ταῖς πέτραις ἀπόλλυνται; und ..... ἧψε φρυκτωρίας ... ὅπου προσπελάσαντες ἐν τῷ δοκεῖν λιμένα εἶναι διεφθάρησαν.

Die hellenistische Periode ist vertreten durch Lykophron 384 ff.:

ὅταν καρηβαρεῦντας ἐκ μέθης ἄγων,
λαμπτῆρα φαίνῃ τὸν ποδηγέτην σκότους
σίντης, ἀγρύπνῳ προσκαθήμενος τέχνῃ.

Dazu die Paraphrasis (Lycophr. Alexandra ed. Bachmann p. 309): ὁπόταν ὡς μεθύοντας ἐκ τῆς μέθης ἀπάγων ὁ Ναύπλιος φανὸν φαίνῃ, τὸν ὁδηγὸν τοῦ σκότους, ὁ βλαπτικὸς τῇ ἀγρύπνῳ τέχνῃ παρακαθήμενος.
und das Scholion bei Tzetzes (Lycophr. Alex. ed. Scheer II p. 145): Ναύπλιος ἧψε πυρὰν περὶ τὰ κοῖλα τῆς Εὐβοίας, ἔνθα προσεπέλασαν οἱ Ἕλληνες δοκοῦντες λιμένα εἶναι καὶ ἐκεῖ διεφθάρησαν.

Dichtung und Prosa der römischen Kaiserzeit verhalten sich natürlich nicht anders. So ist in den beiden Epigrammen augusteischer Periode Anthol. graeca Palat. IX 289 und 429 von dem πυρσός des Nauplios die Rede, den das zweite, auf eine Frau, die den σκοπὸν Ναύπλιον besungen hat, gedichtet [1]), zudem gleich anfangs τὸν σκοπὸν Εὐβοίης nennt, also deutlich: »Feuerwächter«.

Wenn im Automatentheater des Alexandriners Heron die Vorführung gerade der Naupliossage in fünf Schaustücken einen so großen Raum einnimmt, so ist das vielleicht nicht von ungefähr. Es ist eine Vermutung von Alfred Körte, daß hier die Bedeutung der großen alexandrinischen Leuchtfeuer auf dem Pharos mit hereinspielt. XXII, 5 ..... ὁ δὲ Ναύπλιος τὸν πυρσὸν ἐξηρκὼς καὶ ἡ Ἀθηνᾶ παρεστῶσα, καὶ πῦρ ὑπὲρ τὸν πίνακα ἀνεκαύθη, ὡς ὑπὸ τοῦ πυρσοῦ φαινομένης ἄνω φλογός (ed. W. Schmidt I, p. 414).

Bei Quintus Smyrnaeus XIV, 621 ff. heißt es:

.... ὁ δ' (Ναύπλιος) ἁψάμενος χερὶ πεύκην
αἰθομένην ἀνάειρε· δόλῳ δ' ἐπέλασσεν Ἀχαιούς,
ἐλπομένους εὔορμον ἕδος λιμένων ἀφικέσθαι.

Dio Chrysostomus or. VII, 32 (I p. 249 ed. G. de Budé) wendet ebenfalls den-

[1]) Vgl. den κατάσκοπος auf der entgegengesetzten Felsenwarte Euböas im Norden, dem Artemision, bei Herodot VIII, 21 oder die ebenda VII, 219 erwähnten ἡμεροσκόποι, welche die militärischen Bewegungen zur See zu beobachten hatten. Auch den Wächter (κατάσκοπος) von Trachis (VIII, 21).

selben bestimmten, für Signalfeuer allgemein gebrauchten Ausdruck auf Nauplios an, wie dieser Sinn auch aus dem ganzen Zusammenhang der Stelle deutlich hervorgeht:

.... καὶ γὰρ οἶμαι πυρσεύειν αὐτὸν (scil. ὥσπερ τὸν Ναύπλιον) ἀπὸ τῶν ἄκρων τοῖς πλέουσιν, ὅπως ἐκπίπτωσιν εἰς τὰς πέτρας.

Dazu bemerkt Arethas (bei Ath. Sonny ad Dion. Chrys. analecta, Kioviae 1896, p. 103):

Ναύπλιος τὸν Καφηρέα καταλαβὼν εἶτα νυκτὸς πυρσεύων ἀπὸ τῶν ἐκεῖσε πετρωδῶν πάγων ἠπάτα προσχεῖν ὡς δή τινι εὐπροσόδῳ ἀκτῇ τοῖς ἀποτόμοις κρημνοῖς εἰς βάθος ἐρριζωμένοις ....

Bei Synesius epist. IV (ed. Migne, Patr. graec. tom. 66, p. 1736) wird erzählt, wie ein alter Mann die Seefahrenden aus ihrer Notlage befreit, indem er ihnen — gerade umgekehrt wie Nauplios — einen guten Hafen weist und sie an Land bringt:

.... τήν τε ναῦν ἐνορμίζει λιμενίσκῳ χαρίεντι καὶ ἡμᾶς ἐπὶ τῆς ἠϊόνος ἀπεβίβασε, σωτὴρ καὶ δαίμων ἀγαθὸς ἀποκαλούμενος .... καὶ πρὶν ἑσπέραν εἶναι, πέντε γεγόναμεν ὑπὸ τοῦ θεσπεσίου πρεσβύτου περισωθεῖσαι φορτίδες, πρᾶγμα ἐναντιώτατον τῷ Ναυπλίῳ ποιοῦντος.

Was die Sage und Dichtung an all diesen Stellen von der List des Nauplios berichtet, steht in zweifellosem Zusammenhang mit dem Verdienst, das die Sage seinem erfindungsreichen Sohne, dem edlen und hochbegabten Rivalen des Odysseus, dem Palamedes, zuschreibt, der mehrfach gerade als Erfinder der Leuchtfeuer (φρυκτωρίαι) genannt wird [1]). In tragischer Verknüpfung finden die heimsegelnden, an seiner Ermordung schuldigen Griechen gerade durch diese seine, vom Vater Nauplios in Rache trügerisch angewendete Erfindung ihren Untergang. Die Stellen über Palamedes sind zusammengestellt bei Roscher III, 1270, 37 ff. und Fischl S. 4.

Bei Sophokl. fragm. 399, Nauck² (vgl. fragm. 438) zählt der Vater Nauplios selbst die vielen Erfindungen seines Sohnes auf, darunter Vers 6: ... ὃς στρατοῦ φρυκτωρίαν ἔδειξε κἀνέφηνεν .... ὕπνου φύλαξι πιστὰ σημαντήρια.

Schol. ad Eurip. Or. 432 (ἄλλως): .... φασὶ δὲ αὐτόν εὑρεῖν φρυκτωρίας.

Gorgias, Palamedes ed. Blaß p. 163, 30: εὑρὼν πυρσούς τε κρατίστους καὶ ταχίστους ἀγγέλους.

Alkidamas, Odyss. ed. Blaß 182, 22 ... φάσκων ἐξευρηκέναι ... πυρσούς; p. 184, 28 .. πυρσοὺς αὖ ἐσοφίσατο ....

Plin. Nat. hist. VII, 56, 202: signi dationem Palamedes invenit Troiano bello ...

Dio Chrys. XIII, 21: ἐδίδαξε ... τοὺς φρυκτοὺς ὅπως χρῇ ἀνέχειν ...

Schon Ernst Curtius (Rhein. Mus. 1850, 459) hat die Vermutung ausgesprochen, daß sich in der Sagengestalt des Palamedes — man darf hinzusetzen, wie des Nauplios — ein ganzer Knäuel älterer Kulturerrungenschaften verdichtet habe, die zum Teil auf die Phöniker zurückgehen könnten. So auch die Erfindung der Leuchtfeuer, da gerade auf Palamedes die Leuchtfeuer zurückgeführt werden, die mit den

[1]) Auch Sinon wurde diese Erfindung zugeschrieben. Vgl. über ihn ausführlich Immisch bei Roscher, Myth. Lexikon s. v.

Heiligtümern der Aphrodite verbunden sind. Fischl S. 5 führt dazu noch das Rauchsignal (τυφεῖν καπνόν) der karthagischen Kaufleute an den afrikanischen Gestaden an (Herodot IV, 196). Über Art und Charakter des Naupliosfeuers auf dem euböischen Vorgebirge kann also kein Zweifel mehr möglich sein.

4. Der Pharos von Alexandria.

Der alexandrinische Pharos als griechischer Leuchtturm, als von Anfang an für Leuchtfeuer bei Nacht bestimmt und erbaut, steht und fällt in der von Hennig entfachten Streitfrage mit dem bekannten Epigramm des Poseidippos [1]). Hennig erkennt selber an: »Stammt dies Epigramm wirklich von Poseidipp her, so ist jeder Zweifel daran, daß der Pharus von Anfang an ein Leuchtfeuer getragen hat, hinfällig.« Dies wichtigste Testimonium gilt es also vor allem für ihn zu beseitigen. Er tut dies, indem er gegen den Pariser Papyrus, der das Epigramm enthält, folgendes gewaltsame Verfahren voll willkürlicher Behauptungen einschlägt (S. 39):

1. Die Beschriftung der Vorderseite, Rechnungen aus dem Serapeum zu Memphis, wird ohne jede Angabe einer Begründung ins 3. vorchristliche Jahrhundert gesetzt, obwohl Blaß, den Hennig eingesehen hat, das Jahr 161 v. Chr. dafür schon festgelegt hatte.

2. Die Aufzeichnungen auf der Rückseite des Papyrus werden in spätere Zeit datiert, für deren genaue Datierung sich aber überhaupt kein Schluß ziehen lasse.

3. Ebensowenig lasse sich ein Schluß ziehen auf die Persönlichkeit des Schreibers.

4. Die Vermutung, daß Poseidipp der Verfasser des fraglichen Epigrammes sei, wird als hinfällig und unbewiesen erklärt, da sie sich lediglich auf eine »ziemlich willkürliche Änderung« der Überschrift stütze.

5. Diese Überschrift wird, wieder ohne Angabe von Gründen, als erst später mit blasser Tinte hinzugefügt erklärt.

6. Die Zuweisung an Poseidipp werde weder durch die »zweifellos ebenso elegante wie geistvolle« Sprache des Epigramms, noch durch irgend einen anderen Umstand gestützt.

7. Die Diskrepanz in den Angaben über die Weihung des Pharos (das Gedicht mache den Zeus Soter zu seinem Herrn, die bekannte Turminschrift aber weihe ihn den Dioskuren) spreche ebenfalls gegen die Verfasserschaft des Poseidipp.

Also weder der Verfasser des Epigramms noch der Abschreiber, noch das Jahrhundert der Entstehung des Gedichts, noch das seiner Niederschrift sei bekannt; aus solchem Material dürfe man unmöglich kritische Schlüsse ziehen (S. 39).

Mit dieser dunklen Wolke verdächtigender Zweifel hält mir Hennig vor, ich hätte, trotz Blaß, verschwiegen, daß die Urheberschaft des Poseidipp »eine keines-

[1]) Aus dem Pariser Papyrus Firmin-Didot zuerst publiziert von H. Weil in den Monuments grecs II, 1879, 28 ff. und pl. II. Dann kritisch besprochen von Blaß im Rheinischen Museum N. F. 1880, 74 ff., bes. 90 ff. und Bergk, ebenda 258 ff.; zuletzt ausführlich in der Berliner Dissertation von P. Schott, Posidippi epigrammata collecta et illustrata (1905) 8 ff.

wegs bewiesene und sogar recht sehr in der Luft schwebende Annahme« ist. Ich hatte allerdings, so wenig wie heute, Grund, an der Autorschaft des Poseidipp zu zweifeln, um so weniger, als gerade Blaß (S. 90), was Hennig in dem blinden Übereifer seiner Voreingenommenheit ganz übersehen zu haben scheint, dazu bemerkt: »Die beiden Epigramme werden in der arg entstellten Überschrift doch offenbar, wie Weil gesehen hat, dem Poseidippos beigelegt, und dies bestätigt sich vollkommen.« Auch in dem im selben Bande des Rhein. Museums folgenden Artikel von Th. Bergk [1]) wird das Epigramm ohne jedes Bedenken für Poseidipp in Anspruch genommen und die Richtigstellung des Namens Poseidippos anerkannt. Desgleichen als etwas ganz Selbstverständliches von Vahlen in den Sitzungsber. d. Berliner Akad. 1889 I, p. 47—49 (Zur Arsinoë Zephyritis).

Da Hennig also weder Blaß noch Bergk noch mir Glauben schenken will, wird es ihm gewiß lieb sein, das Urteil eines ganz speziellen Fachmannes zu erfahren, dessen für die philologisch-literarische wie für die paläographisch-technische Seite der Frage gleich wichtige Kompetenz von niemandem bestritten werden dürfte. Herr Professor Dr. Wilhelm Schubart von der Papyrusabteilung der Kgl. Museen Berlin hatte die Freundlichkeit, mir auf die Vorlegung der Hennigschen Bedenken Folgendes zu erwidern:

(ad 1.) »Zunächst glaube ich nicht, daß die literarischen Texte auf Rekto älter als 161 v. Chr. sein müssen; nichts zwingt, ins 3. Jahrh. v. Chr. hinaufzugehen, und der allgemeine Eindruck der Schrift stimmt zu dem, was an sich wahrscheinlich ist, daß nämlich irgend jemand aus dem Kreise des Serapeums, aus der Gesellschaft »Ptolemaios und Zwillinge«, sich diese sehr mangelhaften Niederschriften gemacht habe. Vergleiche ich die Abbildungen der Sarapeumspapyri im 1. Tafelband des Britischen Museums, so finde ich zwar nicht dieselben Hände, aber einen recht nahe verwandten Typus.

(ad 2 und 3.) Der Text auf Verso braucht nicht jünger zu sein; ich möchte dieselbe Zeit, und Mitte des 2. Jahrh. v. Chr., vermuten; manches sieht später aus, aber im ganzen ist doch diese Zeit wahrscheinlich. Solche ungeschickten Hände kann man überhaupt schlecht datieren.

(ad 4.) An der Lesung Ποσειδίππου zu zweifeln, hat m. E. keinen Sinn. Ich lese

[ΠΟC]ЄΙΔЄΙΔЄ̣ΙΠΠΟΥ

Das dritte ЄΙ ist in der gewöhnlichen kursiven Form geschrieben, die auch ptolemäisch vorkommt. Es war also sicher Ποσειδίππου gemeint.

(ad 5.) Die Überschriften können von derselben Hand sein.«

Dazu darf auf die gute Abbildung der hier Abb. 1 wiederholten Schriftpartie bei Weil pl. 2 verwiesen werden. Die Überschriften haben merklich kleinere Buchstaben als die Gedichte selbst und sehen zweifellos so aus, wie erst nachher eingesetzt, als die Strophen schon geschrieben waren. Aber der Duktus ist so sehr derselbe, daß dies auch unmittelbar nach dem Niederschreiben der Verszeilen hat geschehen sein

[1]) S. 258 ff.

können. Schott p. 12 sagt ganz richtig: »Nomen auctoris minoribus litteris additum est, ut mihi quidem videtur, eadem manu.« Auch die »blassere Tönung« der Tinte kann kein entscheidendes Moment abgeben. Denn einerseits ist eine solche ebenso stellenweise auch in den Verszeilen der Gedichte selber zu sehen, andrerseits in den Überschriften nur teilweise zu konstatieren, ihr anderer Teil zeigt dieselbe dunkle Tönung wie überwiegend die Verszeilen.

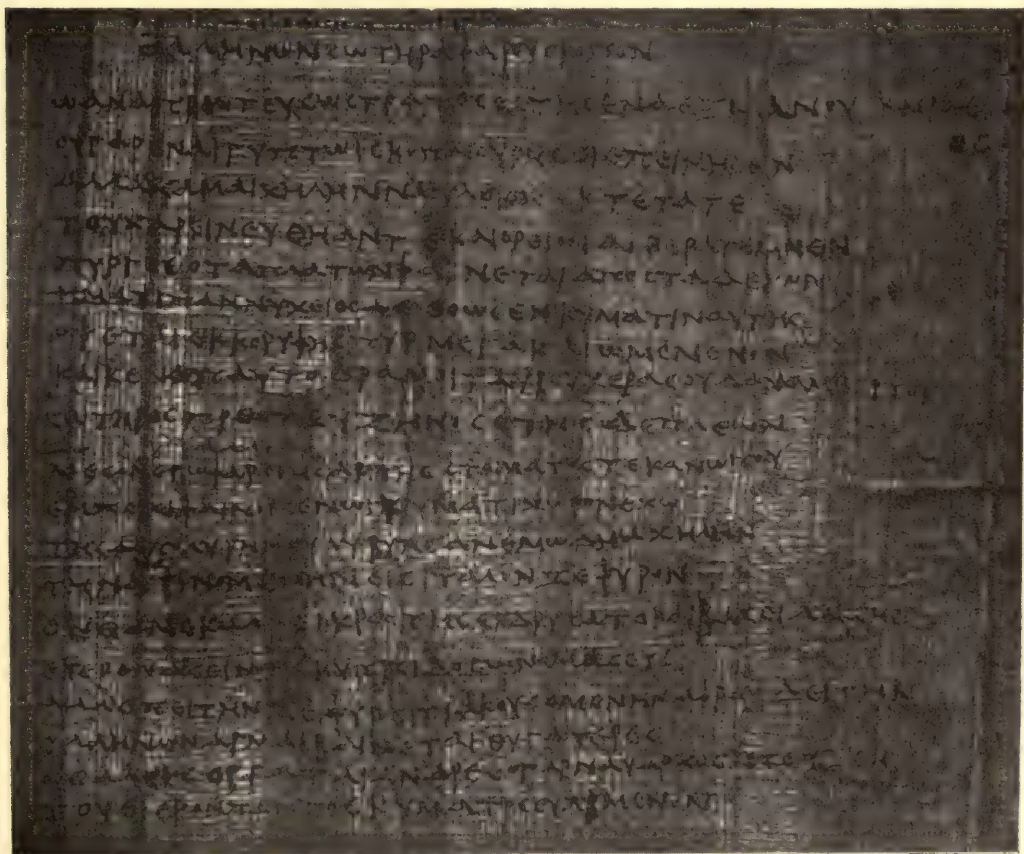


Abb. 1. Die beiden Epigramme des Poseidippos auf dem Papyrus Firmin-Didot (nach Weil).

Was Punkt 6 der Hennigschen Kritik angeht, so entspricht die Handhabung der Sprache durchaus dem Charakter der hellenistischen Literatur des 3. Jahrh. v. Chr., wie mir von philologischer Seite nur bestätigt wird. Ihre »Eleganz« hat freilich nicht hingereicht, das ästhetische Werturteil über diesen Punkt bei Poseidipp zu bessern. Er gilt nach wie vor als erheblich weniger elegant und ausdrucksgewandt als sein darin glücklicher veranlagter Zeitgenosse Asklepiades. Vgl. besonders Schott p. 115 [1].

[1]) »In epigrammatis ingenium non molle, sed durum; non tenerum sed severum; non tam elegans quam Asclepiadis ..... lingua ad exprimendum, quid viderit, non tam facilis quam Asclepiadis .... Deest Posidippo lyrica Asclepiadis mollities .....« »Der Masse qualvoll abgerungen ...«.

Epigramme ferner auf berühmte Kunstwerke sind etwas, was gerade Poseidipp und sein alexandrinischer Zeitgenosse und Kollege Asklepiades zuerst eingeführt haben soll (vgl. Christ-Schmid, Griech. Literaturgesch.[5] II, 117 ff.; auch Friedländer, Joh. v. Gaza und Paulus Silent. (1912) S. 55 ff. (Die Kunstschilderung im Epigramm). So gibt es von Poseidipp Epigramme auf berühmte lysippische Statuen (den Alexander, den Kairos), auf die Statue der Doriche in Naukratis, und eines auf den Grabtempel des Kallikrates für Arsinoe Zephyritis bei Alexandria. Ja, dieses Epigramm, dessen poseidippische Autorschaft niemand wird bezweifeln wollen, da es, worauf auch Blaß hinwies, durch ein analoges Epigramm bei Athenäus VII, 318 D, welches dem gleichen Gegenstand gewidmet ist, gesichert wird [1]): es folgt in unserem Papyrus unmittelbar und von derselben Hand geschrieben auf das Pharosepigramm. Seine Überschrift ΑΛΛΟ sichert also auch für dieses, das Pharosepigramm, die Verfasserschaft des Poseidipp [2]). Diese steht demnach so zuverlässig fest, daß unser Epigramm auch in der neuesten, eben zitierten griechischen Literaturgeschichte als Fixpunkt für die Ansetzung der Lebenszeit [3]) des Dichters angegeben wird. Ein Zweifel an dem poseidippischen Ursprung und Charakter des Pharosepigramms ist, soviel ich sehe, in den maßgebenden Fachkreisen überhaupt nicht erhoben worden. Im Gegenteil, jene neue, unter Wilamowitz entstandene Spezialstudie über Poseidipp, die oben schon erwähnte Berliner Dissertation von P. Schott (1905), setzt gerade das Pharosepigramm bei der Scheidung der echten und zweifelhaften Stücke mit Bedacht nicht nur an die Spitze der echten Serie (de epigrammatis genuinis p. 8 ff.), sondern zieht es auch bei der Beurteilung der Dialektformen als besonders wichtiges und entscheidendes Dokument heran [4]). Zudem hat sich, worauf mich L. Malten noch aufmerksam macht, Wilamowitz selbst ausdrücklich zu dem poseidippischen Ursprung des Pharosepigramms auf dem Pariser Papyrus bekannt: Sitzungsberichte der Berliner Akademie 1912, 534 Anm. 1 („Neues zu Kallimachos").

Auch der letzte (7.) Einwand Hennigs hat keine durchschlagende Kraft. Denn daß im Epigramm stünde, der Pharosturm sei dem Zeus Soter geweiht, ist ebenso unrichtig, wie zu behaupten, die Turminschrift habe sich nur an die Dioskuren gewandt. Es hieße dies in beiden Fällen zuviel, bzw. zu wenig herauslesen und ist

---

[1]) Vgl. Bergk a. a. O. 258 f.: »Wenn uns von Poseidipp noch ein anderes Epigramm gleichen Inhalts erhalten ist, so entspricht das ganz der Weise dieser Dichter, ein und dasselbe Thema zu variieren.«

[2]) Über ἄλλο = τοῦ αὐτοῦ ποιητοῦ und in unserem Falle nur so zu verstehen, vgl. Bergk, Rh. Mus. 1880, 258 Anm. 1. Zu ἄλλο vor einem Epigramm, vgl. auch Berl. Klassikertexte V I, S. 78 (II. Jahrh. v. Chr.). Nach v. Wilamowitz (ebd.) »selbst auf Steinen, nur um mehrere Gedichte zu trennen«.

[3]) Schott p. 111 u. 114 setzt dafür rund 300—250 v. Chr. an. (Vgl. auch Susemihl, Gesch. d. gr. Lit. in alex. Zeit II, 351: Das Epigramm kurz nach Vollendung des Wunderbaues geschrieben — in frischer Erinnerung daran.) Schott nimmt weiter an, Poseidipp sei ca. 276 v. Chr. vom griechischen Archipel nach Alexandria gekommen und dort bald berühmt geworden. »Inde accidit, ut Sostratus et Callicrates, viri nobilissimi, ei carmina facienda mandarent.« Es ist kein Zufall, daß gerade diese beiden Epigramme auf unserem Papyrus beieinanderstehen.

[4]) p. 111 .... feliciter accidit, ut in Posidippo quidem tractando vetustissimo auxilio eoque minime spernendo adiuvemur, papyrum dico. p. 112. In papyri quidem carminibus Posidippus Attico sermone usus est...... Eiusdem sermonis vestigia in ceteris carminibus.

gar nicht einmal vonnöten. Darum braucht eine Anspielung auf die beiden Zeussöhne, die Dioskuren, von denen als θεοὶ σωτῆρες anscheinend die Weihinschrift [1]) redete, in dem Ζεῦς σωτήρ der letzten Zeile unseres Epigrammes, die damit gewandt zu dem Turm-σωτήρ der ersten Zeile zurückkehrt, keineswegs ausgeschlossen zu sein. Im Gegenteil, so ist das dichterische Spiel graziöser. Das Rechte scheint mir Schott (p. 12) gesehen zu haben: »Sed cum Jupiter, unus ex diis salutaribus, nominatim appellaretur, θεοὶ σωτῆρες nomen non proprium sed appellativum esse videtur θεοὶ σωτῆρες = di salutares κατ' ἐξοχήν, unus quisque θεὸς σωτήρ, cum alii (Castores sive Cabiri) tum Jupiter.« Ein solch ganz allgemein gefaßter Sinn der Weihinschrift auf dem Turm hat viel für sich und steht mit dem Epigramm nicht im geringsten Widerspruch.

Kurz, der ganze Ansturm Hennigs gegen Poseidipp, den Kronzeugen für den Pharos als griechischen Leuchtturm von Anfang an, fällt bei kritischer Beleuchtung ebenso in sich zusammen wie der vergebliche Versuch, die Existenz der älteren griechischen Leuchtfeuer durch Entkräftung der alten Eposstellen zu leugnen. Ich halte mich darnach mit den philologischen Fachgenossen nach wie vor für berechtigt, hier von einem wirklichen Epigramm des Poseidipp und einer authentischen Nachricht aus der Entstehungszeit des Pharosturmes selbst zu sprechen. Um so mehr, als ein neugefundenes Lied des Kallimachos auf den Tod der Arsinoë aus dem Jahre 270 v. Chr., von Wilamowitz nach dem Berliner Papyrus nr. 13417 herausgegeben (Sitzungsber. d. Berl. Akad. 1912, 524ff.), den Pharos — er heißt dort v. 54: περίσαμος — mit einer Reihe von Höhenfanalen [2]) in Verbindung zu bringen scheint, die den Tod der Königin weithin übers Meer verkünden. Vgl. Wilamowitz S. 533f. Auch in den Berliner Klassikertexten V (1907) 1, 77 nennt Wilamowitz das Pharosepigramm ohne weiteres poseidippisch.

Wenn aber diese allerwichtigste und älteste Stelle über den alexandrinischen Leuchtturm in ihrer Beweiskraft nicht erschüttert werden kann, so scheitern damit von selbst auch alle weiteren Bemühungen, in denen Hennig durch andere antike Erwähnungen des Pharos seinen, wie er wohl selbst fühlte, der Verstärkung sehr wohl bedürftigen Hauptangriff noch zu stützen suchte. Er übernimmt dabei seine Argumente von Veitmeyer, der aber seinerseits in diesem Stück entschuldigt ist, da er das Epigramm des Poseidipp gar nicht kannte.

Zu Lucan, Phars. X, 1004 und Plinius N. H. XXXV, 12, 83 und V, 31 ist weiter nichts zu sagen. Die ausdrückliche Hervorhebung der nächtlichen Leuchtfeuer auf der Pharosspitze an den drei Stellen stimmt eben völlig mit Poseidipp überein. Den Ausdruck, den Strabo XVII, 1, 6 vom Pharos gebraucht, λαμπρὸν σημεῖον, wird jetzt niemand mehr pressen und damit ausschließlich eine weithin sichtbare Tagesmarke und nicht auch ein nächtliches Fanal angedeutet sehen wollen. Wenn aber Caesar (bell. civ. III, 112) kein Leuchtfeuer auf dem Pharosturm, sondern nur seine militärische Wichtigkeit als festes Sperrkastell erwähnt, so hat das wohl darin seinen

[1]) Vgl. die Literatur in meinem »Pharos« S. 32 und bei Schott p. 11 ff.

[2]) So die Annahme von Wilamowitz. Der Text ist freilich überaus verstümmelt überliefert.

guten Grund, daß die überdies kostspieligen Leuchtfeuer in den Wirren des damals in und um Alexandria tobenden Krieges bei der Annäherung des Feindes gelöscht worden waren, wie das heute noch geschieht in jedem analogen Falle. Wenn endlich andere Autoren, wie Pomponius Mela, den Pharos zwar erwähnen, aber gleichfalls nicht ausdrücklich auch sein Leuchtfeuer, so ist dieses eben damals als selbstverständlich allen bekannt vorausgesetzt, als von dem Begriff »Pharos« ein für allemal unzertrennlich. Diese in pyrseutischem Sinne prägnante Bedeutung des Wortes hat sich über das Altertum (Anth. Pal. IX, 671, XI, 117, 6) [1]) hinaus bis ins Mittelalter hinein erhalten, mit einer bekanntlich bis auf heute reichenden Wirkung. Belege dafür sind in den klösterlichen Realenzyklopädien des Mittelalters die Stellen bei Isidor von Sevilla († 636), Etymol. XV, 3 und, wörtlich ihn abschreibend, Hrabanus Maurus (c. 842), de rerum natura XIV, 13: »Farus turris est maxima, quam Graeci et Latini, in commune ex ipsius rei usu farum appellaverunt, eo quod flammarum indicio longe videatur a navigantibus, qualem Ptolemaeus iuxta Alexandriam construxisse octingentis talentis traditur. Usus eius est nocturno navium cursu ignes ostendere ad pronuntianda vada portusque introitus, ne decepti tenebris navigantes in scopulos incidant ..... Hinc igitur in portubus machinas ad praelucendi ministerium fabricatas pharos dicunt.« Ganz parallel damit gehen die ebenfalls schon von Hennig (S. 48 ff.) herangezogenen Stellen der gleichzeitigen byzantinischen Literatur (Konst. Porphyrog. bei Theophanes continuatus), die »Pharos« ebenfalls = Turm, mit Licht zur Nachtzeit, für die Seefahrenden setzen.

Wer endlich nur ein weniges von der antiken Numismatik weiß, der weiß auch, daß jenes andere Bedenken Hennigs, der Pharos erscheine erst in römischer Zeit auf den alexandrinischen Münzen als Prägebild, hinfällig ist. Denn die ganze griechische Prägung kennt solche architektonische Bildtypen soviel wie überhaupt noch nicht. Vgl. z. B. Hill, Handbook of Greek and Roman Coins p. 174.

Jeden festen Halt hat nun aber auch Hennigs Bestreben verloren, alle andern Seewarten als Leuchttürme auszuscheiden, die vor oder nach dem alexandrinischen Pharos erbaut wurden, und bei denen nicht ausdrücklich das nächtliche Signalfeuer genannt wird. Das vermeintliche gänzliche Fehlen der Leuchttürme bei Strabo, nur weil er nicht ihre Fanale erwähne, kann unmöglich mehr ins Feld geführt werden. Aus der einen Stelle über den alexandrinischen Pharos ist es ganz klar, daß σημεῖον bei ihm nicht den engen, nur für den Tag geltenden Sinn hat, wie Hennig möchte, sondern den weiteren, allgemeineren: ein Zeichen zu sein für Tag und Nacht. Dann geht es aber auch nicht mehr an, der von Caepio 106 v. Chr. am Baetisdelta erbauten Seewarte ohne weiteres das Leuchtfeuer abzusprechen. Strabo spricht III, 1, 9 ausdrücklich auch hier von der Notwendigkeit eines σημείου ἐπιφανοῦς. Vgl. dazu

[1]) Im ersten Fall ist von dem »Pharos« von Smyrna und seinem Erbauer, dem Prokonsul Ambrosios aus Mylasa, die Rede, im zweiten ganz allgemein von dem weithin sichtbaren Feuer auf dem Leuchtturm einer vermutlich gleichfalls kleinasiatischen Hafenstadt. Das Epigramm stammt von Straton aus Sardes (2. Jahrh. n. Chr.).

meinen »Pharos« S. 19, 1 und den ganz gleichartigen Gebrauch von signum = Leuchtturm, in späterer Zeit.

Bei Sueton (Tib. 74) die »turris Phari« des Tiberius als unbequem zu eliminieren, weil sie »sprachlich zu Bedenken Anlaß« gebe, weil sie »vielleicht (!) erst ein Einschiebsel späterer Zeit sei« und »auch sonst keine Rückschlüsse gestatte«, ist ebenso unbegründet wie unerlaubt. Der Ausdruck »Pharus« hat hier evident schon jene generell gewordene, eine ganze Turmgattung bezeichnende Bedeutung »Leuchtturm«, von der oben die Rede war. Ja, gerade das leuchtende brennende Fanal ist die Pointe bei dieser Ausdrucksweise, ebenso wie heute noch. Derselbe Sueton beweist das aufs deutlichste bei den Erwähnungen der Seewarten von Gessoriacum (Boulogne) und Ostia. Caligula 46: et in indicium victoriae altissimam turrim excitavit, ex qua ut ex Pharo noctibus ad regendos navium cursus ignes emicarent. Claudius 20: ... superposuit altissimam turrim, in exemplum Alexandrini Phari, ut ad nocturnos ignes cursum navigia dirigerent.



Abb. 2. Leuchtturm in Messina nach Münze des S. Pompeius (nach Hennig).

Dem nicht literarisch beschriebenen, aber auf Münzen (vgl. unsere Abb. 2) seines Erbauers Sextus Pompeius (ca. 40 v. Chr.) abgebildeten Leuchtturm von Messina tut Hennig ebenfalls Unrecht (S. 43). Die das Turmdach krönende Poseidonstatue spricht nicht im geringsten — so wenig wie die entsprechende Figur auf dem Pharos von Alexandria — gegen die Anbringung eines Leuchtfeuers, welches offenbar im obersten, deutlich abgetrennten Turmgeschoß brannte wie in einer Laterne und so geschützt durch die großen, deutlich erkennbaren Rundbogenfenster seinen hellen Schein hinauswarf ins Dunkel. Vgl. meinen »Pharos« S. 18 und deutlicher Hennigs hier wiederholte Abbildung der Münze. Ebenso ist offenbar auch die mittelalterliche Zeichnung des Leuchtturmes bei Hrabanus Maurus (Abb. 3 u. oben S. 214) zu verstehen: das Feuer brennt nicht oben auf einer von niedrigen Zinnen umrahmten Plattform, sondern tiefer unten auf dem Boden des obersten, oben offenen Geschosses, zu dem die drei großen Rundbogenfenster gehören, durch die der Feuerschein zur Seite hinausleuchtet. Nur um das Leuchtfeuer recht deutlich zu machen, hat der unbeholfene Miniaturist uns in einer gewaltsamen

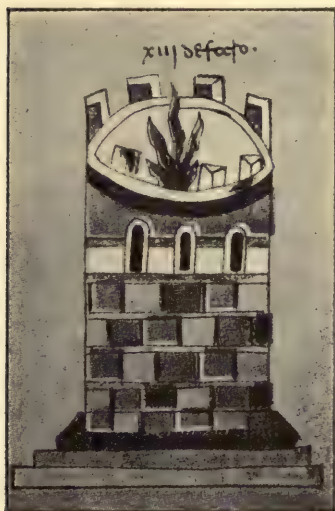


Abb. 3. Darstellung eines antiken Leuchtturms bei Hrabanus Maurus (nach Hennig).

Perspektive und schrägen Draufsicht oben in den Turm hineinsehen lassen. Diese zweifellos richtige Deutung der Miniatur verdanke ich einer Mitteilung meines Vaters.

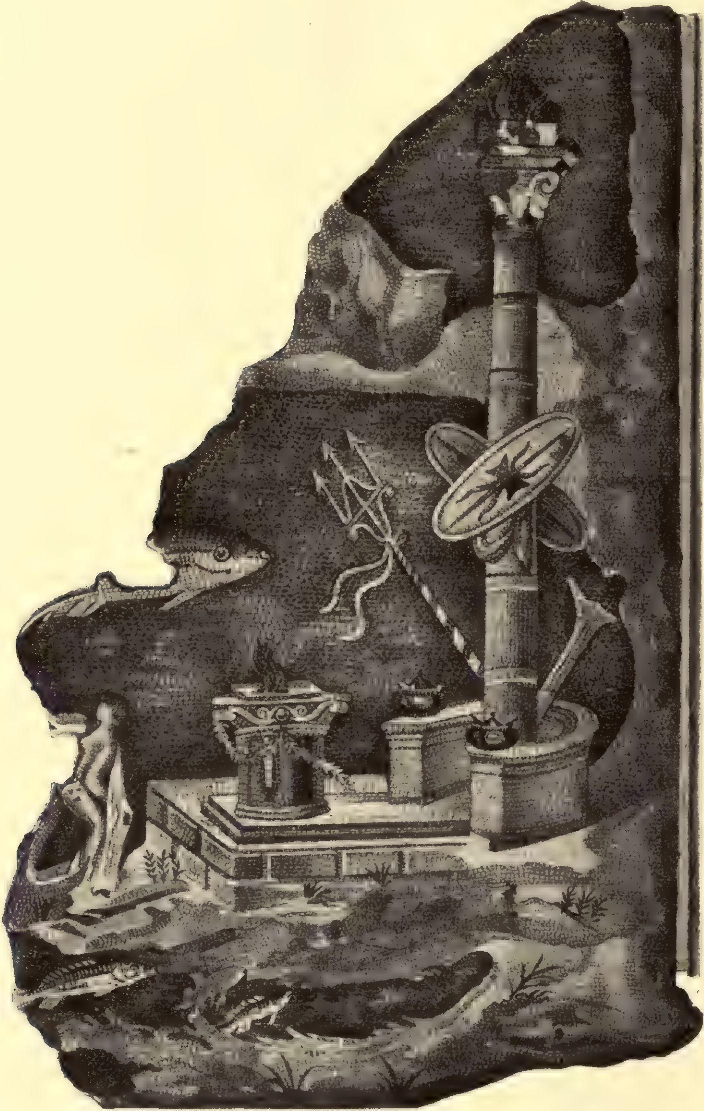


Abb. 4. Leuchtsäule auf dem Grottenmosaik von Praeneste (nach Bull. commun. 1904).

Meine Bemerkungen s. Z. über die andern, nicht alexandrinischen Leuchtfeuer scheinen überhaupt nicht beachtet worden zu sein. Sonst hätte es Hennig kaum versuchen können, auch die beiden noch in klassische Zeit hinaufreichenden, mindesten 10 m hohen Hafensäulen am Eingang des Piräus nur als Tagesmarken

zu erklären. Durch das Pränestiner Grottenmosaik Bull. comm. 1904, tav. VI—VII ist der Gebrauch solcher Säulen als Träger von Leuchtfeuern (vgl. unsere Abb. 4.) am Hafenrande gesichert, wie ich im »Pharos« S. 19 ausgeführt habe. An der zuerst von G. Hirschfeld (Sitzungsber. d. sächs. Ges. d. Wiss. Phil.-hist. Kl. 1878, 11) ausgesprochenen, dann von Milchhöfer (Karten von Attika I, 55) aufgenommenen Deutung der Säulen als Leuchtsäulen mit aufziehbaren Pechpfannen zu zweifeln, liegt also auch jetzt kein begründeter Anlaß vor[1]). Zu behaupten aber, diese Anschauung schwebe »völlig in der Luft« (Hennig S. 42), ist unbedacht und unberechtigt.

5. Nächtliche Seefahrten.

Kurz, in der ganzen Leugnung der griechischen Leuchtfeuer ist Hennig, selbst Laie auf dem Altertumsgebiet, allzu vertrauensvoll Veitmeyer, dem modernen Techniker, gefolgt.

Wenn der erstere allen Ernstes meint, die Annahme altgriechischer Leuchttürme werde nun endgültig aufgegeben werden müssen (S. 42), und glauben machen möchte, daß »mindestens bis Tiberius nächtliche Leuchtfeuer für die Schiffahrt nirgends im Gebrauch gewesen seien«, ja »daß bis in das 1. nachchristliche Jahrhundert hinein eine irgendwie regelmäßige nächtliche Schiffahrt nicht bestanden haben kann« (S. 43—44), und wenn Veitmeyer behauptet, daß gar kein Bedürfnis nach Leuchtfeuern vorhanden gewesen sei, weil nachts die Schiffahrt ganz ruhte, so ist das eben ein Grundirrtum.

Wie eine unbewußte Ahnung von dieser Tatsache, gegen die sich Hennig wie mit Gewalt verschließt, liegt es in seinen eigenen Worten (S. 44): »... es wäre ganz unbegreiflich, daß die zahlreichen vorhandenen, für die Zwecke der Schiffahrt angelegten Türme erst so spät mit Leuchtfeuern versehen wurden. Deren Zweckmäßigkeit ist ja so einleuchtend, der Gedanke, ein die Richtung zeigendes Feuer zur Nachtzeit anzuzünden, so naheliegend, daß eben nur ein völlig mangelndes Bedürfnis die jahrhundertelange Unterlassung zu erklären vermag.« In Wirklichkeit ist freilich weder von einer solchen Unterlassung noch von einem solchen absoluten Bedürfnismangel die Rede.

Schon daß in homerischer Zeit die Schiffahrt nur wenig entwickelt gewesen sei, ist falsch. Was die minoische Seeherrschaft bedeutete, und was nachher die phönikische und archaisch-griechische Zeit nautisch leistete, die Periode der weiten, ganz auf den Seeverkehr basierten griechischen Kolonisation, sind geschichtliche Fakta, die vor solch übertriebenen Ablehnungen warnen sollten. Ganz naturgemäß ist man vor allem bei Tage gesegelt, aber immer muß es auch nächtliche Seefahrten gegeben haben, nicht nur zufällige und unfreiwillige, wenn durch widrige Winde oder Wind-

[1]) Auch in Baumeisters Denkm. d. kl. Altert. II, 1198 ist es natürlich Milchhöfer, dem dann Merckel, Ingenieurtechnik im Altert. 349, nur nachspricht. Dieser Sachverhalt ungenau bei Hennig S. 42.

stille Verzögerung der Fahrt eintrat oder durch Stürme, wie bei der bekannten des Paulus mit 14 Sturmnächten, sondern auch systematisch gewollte. Das läßt sich beweisen. Darum haben sich auch vorsichtige Forscher, wie Breusing und Riepl (S. 170), wohl gehütet, eine solche absolute Negation auszusprechen, wenn sie auch die Fahrt bei Tage als die natürliche Regel selbstverständlich anerkannten. Auch M. Buchwald (in Weltverkehr u. Weltwirtschaft 1912, 78) sagt nur, die antike Schiffahrt habe sich »in der Regel« auf Tagesfahrt beschränkt.

Die Seefahrt bei sternklarer Nacht ist den Alten etwas so Selbstverständliches, daß sie nirgends besonderes Aufheben davon machen. Schon Homer (Od. V, 269 ff.) nicht, wenn Odysseus die Kalypsoinsel auf dem Floß verlassend heimwärts segelt, ohne nachts die Fahrt zu unterbrechen, nach den nächtlichen Gestirnen sich richtend [1]), diesen himmlischen Vorbildern der künstlichen Sterne, welche die Menschen dann in den Fixpunkten der Leuchtfeuer erfanden. Daß die Phöniker stets in dieser Weise sich behalfen, ist bekannt. Vgl. die Stellen bei Breusing, Nautik der Alten, 13. Ja, die Nachtfahrten sind auch den Griechen etwas so Geläufiges und Selbstverständliches, daß große Entfernungen zur See ebensowohl in Tages- wie in Nachtfahrten gemessen angegeben werden. So gibt schon Herodot (IV, 86) als ganz allgemeinen Maßstab an: 1 Nachtfahrt zu 60 000 Klafter, 1 Tagfahrt zu 70 000 Klafter. Aus dem Umstande, daß man zur Nacht also fast ebenso schnell wie bei Tage fuhr, ergibt sich schon, wie wenig Schwierigkeiten die nächtliche Schiffahrt den Griechen gemacht hat. Derselbe Herodot gibt an derselben Stelle die Gesamtmaße des Schwarzen Meeres nach Tag und Nacht ununterbrochen fortlaufenden Seefahrten an, und zwar, wie er ausdrücklich sagt, nach eigenen Messungen, nämlich: die Länge zu 9 Tagfahrten + 8 Nachtfahrten = 1 110 000 Orgyien = 11 100 Stadien; die Breite zu 3 Tagfahrten + 2 Nachtfahrten = 330 000 Orgyien = 3300 Stadien.

Die Entfernung von Abdera bis zur Donaumündung gibt Thukydides II, 97 auf 4 Tag- + 4 Nachtfahrten an. Für eine Seefahrt rings um ganz Sizilien herum rechnet Ephoros 5 Tage + 5 Nächte (vgl. Riepl S. 160 ff.), für eine Fahrt von Kreta quer übers Mittelmeer nach Ägypten rechnet Strabo 4 Tage + 4 Nächte (10, 4, 5), von Kreta nach Kyrene 2 Tage + 2 Nächte (ebenda). Phönikische Schiffe fuhren die Entfernung Tyrus—Rhodos in 3 Tagen + 3 Nächten, und ebenso ununterbrochen segelten karthagische Schiffe in 7 Tagen + 7 Nächten von Karthago bis zu den Säulen des Hercules (vgl. Riepl S. 160).

Für das Ankommen kleiner und großer Schiffe im Hafen auch bei Nacht und ihre in Kriegszeiten unbedingt notwendige sofortige Untersuchung durch die Hafen-

[1]) Auch an die nächtliche Abfahrt der Griechenflotte von Troja nach Tenedos, mit einem Feuerzeichen am Leitschiff, und an das von Troja aus durch Sinon hinübergegebene Feuerzeichen darf hier erinnert werden. (Vgl. die Stellen bei Roscher, Myth. Lex. IV, 938 ff.; Kinkel, Ep. fragm., kl. Ilias 11; Verg. Aen. II, 254 ff.) Dazu der nächtliche Aufbruch der Griechenflotte in Euripides' Rhesos. — Bei der Zeichnung eines Kriegsschiffes, an dessen auf dem Bug befindlichem Turm an langer Stange ein eiserner Feuerkorb angebracht ist — Schiff, Alexandrin. Dipinti T. 1 u. S. 42 ff., dachte an die 190 v. Chr. auf Rhodos erfundenen Brander — hielt Aßmann (Jahrb. 1907, 114) das Feuerzeichen eines Wachtschiffes für möglich. Über ältere, phönikische Branderschiffe vgl. ebenda.

behörden vgl. Aeneas Tactic. XXIX, 6. Die Schrift dieses Autors (4. Jahrh. v. Chr.) bricht leider jetzt gerade da ab, wo die Angaben über die Kriegsmarine gekommen wären: περὶ τοῦ ναυτικοῦ στρατεύματος. Wenn man sieht, mit welcher Ausführlichkeit Aeneas auch das System der Signallaternen der Turmwachen beschreibt, welch großes Interesse für die Pyrseutik er überhaupt hat, muß man diesen Verlust ganz besonders bedauern.

Der Umstand endlich, daß die griechische Sprache ein eigenes Wort für Späher bei Tage hat, ihre nachdrückliche Bezeichnung als ἡμεροσκόποι, ihre Postierung besonders an Küsten und Vorgebirgen, mit der Aufgabe, die Vorgänge auf der See zu beobachten (vgl. Herodot VII, 182 und 192 — gerade wieder auf Euböa), läßt den sicheren Schluß zu, daß man neben diesen Tagwächtern eben auch entsprechende nächtliche Späher mit Signaldienst, dann natürlich durch Feuer, gekannt hat.

Ferner darf daran erinnert werden, daß auch die altgriechische Fischerei, ebenso wie die heutige dort, zu einem guten Teile und wohlberechneterweise gerade nachts vor sich ging. Von den an der Spitze der Fischerboote selbst dabei angebrachten Feuern, welche die Fische anlocken sollen, hat die antike Harpunenfischerei ihren besonderen Namen: πυρευτική. Vgl. die antiken Zeugnisse bei Keller, Tiere des Altertums II, 329 und Daremberg et Saglio, Dictionnaire des Antiquités IV, 491.

Wenn schließlich erwiesen ist, wie die Feuertelegraphie auf der griechischen Inselwelt nicht nur in klassischer, sondern schon in ältester Zeit zu Kriegszwecken durchaus üblich war, so ist kein Grund mehr vorhanden, für die von vornherein unwahrscheinliche Annahme, daß solche Feuerzeichen nur in den selteneren und ungewöhnlichen Fällen der Not angewendet worden sein sollten, und nicht vielmehr für die doch viel häufigeren und normalen Bedürfnisse der regelmäßigen Schiffahrt in Friedenszeiten. Ich kann dabei auf Riepl verweisen, auf seinen Nachweis (S. 50), daß die berühmte Schilderung der Feuertelegraphie, die Äschylus im Agamemnon gibt, zwar angeregt worden ist durch die damalige großzügige Anwendung des Feuerzeichenrelais bei den Persern [1]), aber doch auf viel ältere Traditionen der Ägäis dabei zurückgreift; auch auf Riepls treffende Bemerkung, daß gerade diese Inselkette des Ägäischen Meeres durch ihren heiteren Himmel und ihre klare, durchsichtige Luft der Entwicklung des Feuersignalwesens ganz besonders förderlich gewesen sein muß, erleichtert zugleich »durch die erwähnten zahlreichen Warten, Beobachtungs- und Signalstationen für den Alarm- und vermutlich auch Schiffahrtsdienst« (S. 51). Wenn für die mykenische Zeit einerseits durch Homer selbst (Od. IV, 524) ein Turmwächter gesichert ist, der von Mykenä aus Agamemnons Rückkehr im

[1]) Vgl. Diels S. 71 ff. und besonders die von Fischl (S. 9) herangezogene Stelle aus Ps. Aristoteles, περὶ κόσμου cap. 6, wo die Vorzüglichkeit und Schnelligkeit des Bericht- und Meldewesens im persischen Reich gerühmt wird: ... ἡμεροδρόμοι τε καὶ σκοποὶ καὶ ἀγγελιαφόροι φρυκτωριῶν τ' ἐποπτῆρες .... καὶ μάλιστα τῶν φρυκτωριῶν, κατὰ διαδοχὰς πυρσευουσῶν ἀλλήλαις ἐκ περάτων τῆς ἀρχῆ μέχρι Σούσων καὶ Ἐκβατάνων .....

Die von Herodot VII, 182 erwähnten πυρσοὶ ἐκ Σκιάθου sind ein typisches Beispiel dieser ausgebildeten Feuertelegraphie im griechischen Archipel, die mit VIII, 21 und IX, 3 (Μαρδόνιος ... πυρσοῖσι διὰ νήσων ἐδόκεε βασιλεῖ δηλώσειν ἐόντι ἐν Σάρδεσι, ὅτι ἔχοι Ἀθήνας) wie eine Fortsetzung des auf asiatischem Boden erprobten Systems erscheint.

Hafen, wie ausgemacht, erspäht und meldet, wenn andrerseits die ältesten Heldensagen das Erheben von Fackeln im Sinne abgemachter Signale mehrfach kennen (Helena in Troja: Verg. Aen. VI 518 und Tryphiodor 512 ff. [vielleicht schon Stesichoros; vgl. Heinze, Vergils epische Technik S. 78]; sowie, mit der Naupliosfackel zusammen, Hygin 249; Danaiden: Paus. II, 25, 4; Argonauten: Diod. Sic. IV, 50; vgl. Fischl S. 4 u. 5, Riepl S. 48), so ergibt sich durch die Verschmelzung dieser beiden Züge ganz von selbst die Tatsache von Leuchtfeuern, wie sie nachgewiesenermaßen die drei Homerstellen und die Naupliossage kennen, mit denen diese Erwiderung begonnen hat.

Die unhaltbare Halbheit der Auffassung, zu der Veitmeyer (S. 10) — doch nur infolge starker Voreingenommenheit — sich verleiten ließ, wenn er zwar Rauchfanale als Tageszeichen, aber beileibe keine Feuerzeichen bei Nacht für die griechische Zeit (bzw. den Pharos) zugeben wollte, wird in unseren Kreisen niemand teilen. Vielmehr dürfen wir Riepl recht geben, der S. 48 sagt: »Es wäre überflüssig, alle einschlägigen griechischen Literaturstellen einzeln anzuführen und müßig, über die Priorität der Erfindung (der Leuchtfeuer) durch Palamedes oder Sinon oder über ihre Herleitung von den Phöniziern, Ägyptern oder gar den Persern zu streiten. Vielmehr werden die Griechen, wie alle intelligent veranlagten Völkerschaften aller Zeiten und Länder, schon auf den untersten Kulturstufen spontan auf diesen Gebrauch gekommen sein.«

Die unvorsichtige Behauptung Veitmeyers und Hennigs, erst die Römer hätten der Welt die Erfindung der Leuchtfeuer und Leuchttürme geschenkt, darf also als erledigt gelten. Der Pharos von Alexandria bleibt nach wie vor ein wirklicher griechischer Leuchtturm [1]) und als solcher der erste in monumentaler Gestalt. Daß dies weltberühmte pyrseutische Seezeichen gerade in seiner Turmgestalt ältere, bescheidenere Vorläufer hatte, darauf hat erst Fischl (S. 36) recht aufmerksam gemacht. Er vermutet, sicherlich mit Recht, daß noch eine ganze Reihe älterer griechischer Leuchttürme für uns versteckt sind unter so manchen in der antiken Literatur erwähnten σκοπαὶ und σκοπιαί, die wegen ihrer Lage an der Meeresküste als Leuchttürme verwendet gewesen sein werden, ohne daß dies besonders dazu bemerkt worden ist. So ist die Herodot II, 15 erwähnte Περσέως σκοπιή am flachen Ufer des ägyptischen Deltas offenbar ein ganz direkter Vorläufer des alexandrinischen Pharos gewesen, vermutlich auch schon mit der ägyptisierenden Böschung der aufgehenden Wände, wie bei diesem [2]). Vielleicht sind auch die von Strabo V, c. 184 genannten Türme,

[1]) M. Buchwald hatte sich 1912 so weit einschüchtern lassen, daß er einräumte, ob der Pharos von vornherein auch als Leuchte bei Nacht bestimmt gewesen sei, sei »noch nicht sichergestellt« (a. a. O. 79).

[2]) Über die von jeher zur ägyptischen Landschaft gehörigen hohen Türme, die auch in den pompejanischen Bildchen eine so große Rolle spielen, vgl. Wilh. Weber, Die ägyptisch-griechischen Terrakotten (der Kgl. Museen Berlin) S. 252 ff. Aus Nilziegeln größtenteils erbaut, waren sie natürlich geböscht in den Mauern wie ihre heutigen Nachfolger noch. Auch ihre als Lampen und Leuchthäuschen in Ton gefertigten Abbilder der römischen Kaiserzeit zeigen diese Verjüngung nach oben. Vgl. Weber Taf. 41, Nr. 467 und Bonner Jahrb. 1910, Taf. 36, Nr. 8. Wenn, wie S. Loeschcke ebenda S. 401 bezeugt, gerade diese Lampenform (vgl. Abb. 5) unter dem alexandrinischen Material so besonders häufig ist, so

welche die griechischen Massalioten am flachen Deltarand der Rhonemündung errichteten, schon mit Signalfeuern ausgestattet gewesen [1]). Die Küste sei bei trübem Wetter selbst aus der Nähe nicht zu erkennen gewesen. Darum habe man solche σημεῖα gebraucht, zweifellos in erster Linie Tagesmarken. Aber nur solche? Jedenfalls ist es die Turmform, die auch hier wieder durch die gleichen physikalischen Bedingungen der niedrigen Flachküste gefordert war wie in Ägypten.

Daß die antiken Leuchtfeuer noch wesentlich einfachere Funktionen als die heutigen Leuchttürme zu erfüllen hatten, wird kein Verständiger leugnen, sondern bedingt der vorsichtigen Charakterisierung M. Buchwalds zustimmen, der a. a. O. S. 78 folgende Vermutung ausspricht: »Es scheint so, als ob die ersten Hafenfeuer, die sich aus den Tagesmarken entwickelt haben dürften, und deren Vorgänger wir in der hochausgebildeten Feuertelegraphie und nach Humboldt selbst in dem rastlos arbeitenden Stromboli zu sehen berechtigt sind, durchaus nicht dem gleichen Zwecke dienten wie die heutigen Einseglungsfeuer, nämlich dem Schiffer den Weg in den Hafen anzuzeigen, sondern daß sie vielmehr die Ansteuerung der Küste nur soweit ermöglichen sollten, daß im Schutze derselben geankert werden konnte, um den Tag abzuwarten und dann erst den Hafen aufzusuchen. Erst später mit den fortschreitenden Bedürfnissen der sich allmählich entwickelnden Schiffahrt dürften sich die unseren jetzigen Küstenfeuern entsprechenden Warnungszeichen zu Wegweisern gewandelt haben.«



Abb. 5. Alexandrinische Tonlampe (nach Bonn. Jahrb. 1910).

Schon die oben angeführten antiken Erklärungen zur Naupliossage setzen freilich nicht mehr das hier postulierte primitivste Verfahren voraus, sie alle sprechen vom Signalisieren eines nahen Hafens, in den man nun auch gleich einfahren will. Für die klassische Zeit ist durch das Feuersäulenpaar des Piräus [2]) die unmittelbare

wird W. Weber (S. 254 ff.) recht haben, mit der Vermutung, sie sei angeregt worden durch die turmartig hohen Häuser der eigenen Großstadt, wie sie gerade bei der Darstellung des alexandrinischen Hafens, wieder auf römischen Tonlampen, deutlich hervortreten. (Vgl. Catal. of lamps in the Brit. Mus. no. 527 (pl. 16) u. 758 = Röm. Mitt. 1911, 154 Fig. 66.) Waren solche Türme auch Lichtträger, wie ihr größter Vertreter, der Pharos, so erklärt sich die Bevorzugung ihrer Gestalt für Tonlampen ohne weiteres. Als isolierte Leuchttürme, Warten, bezeichnet auch Weber die Türme der ägyptischen Landschaft, wenigstens zum Teil (S. 253). Direkte Beeinflussung der Leuchthäuschen durch den Pharos selbst gibt auch er (S. 250) wie S. Loeschcke (S. 402) zu. — Die wie zu einem Auslug angebrachten erkerartigen Ausbauten an den oberen Ecken von Abb. 467 (bei Weber) scheinen noch ganz singulär.

[1]) Dies nahm ohne weiteres die ältere Literatur an. Vgl. Leger, a. a. O. p. 507 (Fosses Mariennes). Ebenda p. 511 ff. über die einfachen Wart- und Signaltürme (specula, vigilaria). Auch Allard, p. 26 u. 36, sprach sich für Befeuerung der Türme an der Rhonemündung aus.

[2]) In ihrer entwicklungsgeschichtlichen Bedeutung gegen die unbegründeten Zweifel Veitmeyers mit Recht in Schutz genommen von M. Buchwald a. a. O. 80, Anm. 12. Methone wäre ein zweites

Hafeneinfahrt durch Leuchtfeuer ebenso zweifellos markiert wie nachher für die hellenistische durch den ganz entsprechend postierten Pharos von Alexandria[1]).

6. Schluß.

Es darf also dabei bleiben: die Erfindung der Leuchttürme ist eine Kulturtat des griechischen Geistes, nicht erst des römischen. Wie in so vielen Dingen der feineren Kultur sind die Römer auch hier nur die Erben der Hellenen gewesen. Konnte es überhaupt anders sein? Schon der ganze humanitäre Zweck und Charakter dieser Erfindung, das Sinnreiche und Zweckmäßige in der Anlage verrät deutlich griechisches Gut und spricht gegen Rom, das vor allem aus praktischen und militärischen Gründen das Begonnene weiterführte, selbst aber bis dahin in pyrseutischen Dingen auffallend wenig aufzuweisen hatte. So trifft es sich für Hennig, der den Römern, nicht den Griechen, die Ehre der Leuchtturmerfindung zuweisen will, besonders schlecht, wenn die letzte Spezialuntersuchung dieser Fragen (Riepl S. 74) auf Grund eingehender Untersuchungen den Römern nur einen ganz merkwürdig niedrigen Stand der Pyrseutik zuerkennen kann: »Kehren wir (von den Griechen und Orientalen) zu den Römern zurück, so ist die auffallende Erscheinung festzustellen, daß hier nicht nur die Entwicklung im allgemeinen auf der untersten Stufe, beim einfachen Fanal, stehen geblieben ist, sondern daß sich lange Zeit nicht einmal ein ernstlicher Versuch feststellen läßt, über diese Stufe hinauszustreben. Es finden sich bei den Römern bis zum Ende der Republik überhaupt keine Spuren, welche auf den Gebrauch höher entwickelter pyrseutischer Einrichtungen als der Fanale in ihren einfachsten Formen zu militärischen, hauptsächlich Alarmzwecken schließen lassen könnten. Es fehlen auf nationalrömischem und mittelitalischem Boden die bei allen Nachbarn der Römer verbreiteten, dauernden Einrichtungen für optische Signale, die Warten.« S. 78: »Auch in der spätrepublikanischen Zeit signalisieren die Römer ..... nie von eigenen ständigen Signaltürmen, die sich erst ..... am Limes finden.« S. 79: »Fast alle Nachrichten aus historischer Zeit ..... worin von höher entwickelten Leuchtsignalen (Wartensignalen, verabredeten Signalen auf weite Entfernung .....) die Rede ist, sind ..... zu eliminieren, weil sich solcher Signale nicht die Römer, sondern ihre Gegner, Bundesgenossen und Klientelstaaten bedienen.« S. 90: »Andere Feuersignale als zu Kriegszwecken brauchten die Römer nicht. Was darüber hinaus ging, damit gaben sie sich nicht ab.«

Und ausgesucht dies Volk soll die Leuchttürme erfunden haben?! — Ich habe diese charakteristischen Stellen in extenso hier hergesetzt, um zu zeigen, wie

Beispiel, wenn der antike Säulenrest auf dem Molokopf als in ursprünglicher Lage wirklich nachgewiesen werden könnte (Exped. de Morée I, pl. 12). Zu Hennigs Anzweiflung siehe oben.

[1]) Während Buchwald (Weltverk. u. Weltw. II, 79, Anm.) unentschieden die Frage offen läßt, an welcher Stelle genau der Pharosturm gestanden habe, entscheidet sich Hennig (S. 37) für die unwahrscheinlichere, die heute sö. von Kaitbey unter Wasser liegende Örtlichkeit. E. Breccia in seinem neuen geschmackvollen Führer (Alexandrea ad Aegyptum 1914) erklärt sich offen für die von M. van Berchem und mir empfohlene Ansetzung auf Fort Kaitbey, wie sie auch der besonnene und vorsichtige Allard (p. 5 u. 6) schon als richtig erkannt hatte.

auch im Rahmen des großen welt- und kulturhistorischen Zusammenhangs Hennigs These eine bare Unmöglichkeit ist. Alexandria aber und mit ihm der Genius Griechenlands bleibt, darauf vertraue ich, seiner leuchtenden Krone unberaubt.

Freiburg i. Br. H. Thiersch.

DER KEPHISOS IM PARTHENONGIEBEL.

Mit vollem Recht hat Friedrich Matz in seiner fleißigen und tüchtigen Dissertation: Die Naturpersonifikationen in der griechischen Kunst S. 117 die Eckfiguren im Westgiebel des Parthenon wieder als Flußgötter in Anspruch genommen, ohne sich um das unmethodische Bedenken zu kümmern, daß liegende Flußgötter — angeblich oder wirklich — erst in der hellenistischen Kunst vorkommen. Unmethodisch nenne ich dies Bedenken, weil es nicht mit der wichtigen Erscheinung des kunsthistorischen Anachronismus oder, wie man vielleicht richtiger sagen sollte, der kunsthistorischen Prolepsis rechnet, über die der leider zu früh verstorbene A. Riegl bahnbrechend gehandelt hat [1]), weil es ohne weiteres voraussetzt, daß der Künstler stets im Banne einer festen Typik arbeite, ohne zu erwägen, daß bestimmte Verhältnisse, wie hier der Raumzwang, ihn veranlassen konnten, mit der Tradition zu brechen und einen ganz neuen Typus zu schaffen, und endlich weil es auf dem Wahne beruht, jeder auf solche Weise entstandene Typus müsse sofort befruchtend und weiter zeugend wirken. Also dies Bedenken ist in der Tat null und nichtig; wenn aber trotzdem Matz mit seiner Rehabilitierung der alten Deutung auf einen seiner Rezensenten [2]) nicht überzeugend gewirkt hat, so liegt das meiner Ansicht nach daran, daß seine Beweisführung nach der positiven Seite hin nicht ganz bündig ist. Denn wenn es auch schon vor der hellenistischen Kunst Flußgötter als Zuschauer gegeben hat, einerlei, ob stehend, wie sie Matz allein belegt, oder liegend, so wird dadurch nur ein, wie gezeigt, unberechtigtes historisches Bedenken weggeräumt, aber es folgt daraus noch lange nicht, daß auch die zuschauenden Eckfiguren des Westgiebels Flußgottheiten sind. Nur die Analogie des Ostgiebels von Olympia bildet für Matz das Fundament seiner Deutung, wie schon früher für alle diejenigen, die vor ihm dieselbe Erklärung vorgetragen haben. Aber dies Fundament ist keineswegs auch heute noch so solide, wie uns Matz glauben machen will. Denn die Deutung des Pausanias ist zwar nicht aus historischen Gründen, aber deshalb verdächtig, weil seine Erklärungen der Olympiagiebel überhaupt, sowohl im ganzen als im einzelnen, teils handgreiflich falsch, teils wenigstens höchst bedenklich sind. Es erwächst uns Modernen also die Verpflichtung, die Eckfiguren des olympischen Ostgiebels

---

[1]) »Zur kunsthistorischen Stellung der Becher von Vafio« in den Österreich. Jahresheften IX 1906 S. 1 ff., das erste Kapitel eines unvollendet gebliebenen Werkes, von dem nach dieser Probe die Wissenschaft außerordentlich viel zu erwarten hatte.

[2]) Amelung, Deutsche Literaturzeitung 1915 S. 39.

als Flußgötter zu erweisen. Daß sie einst durch Abzeichen, wie Schale, Skeptron, Schilfstengel oder Schilfkranz, gekennzeichnet gewesen seien, ist eine dem Thema probandum zuliebe gemachte Voraussetzung, die in Anbetracht der Armhaltung der Figuren und des Fehlens von Bohrlöchern am Kopfe des Kladeos äußerst unwahrscheinlich ist [1]). Dagegen spricht ferner, daß die rechte Eckfigur offenbar mit dem kauernden Knaben und dem besorgten Greis zu einer Gruppe zusammenzufassen sind. Wollte man nun auch zur Deutung des Knaben irgendein Bächlein in der Nähe von Olympia ausfindig machen — daß der pantoffeltragende Alte nicht

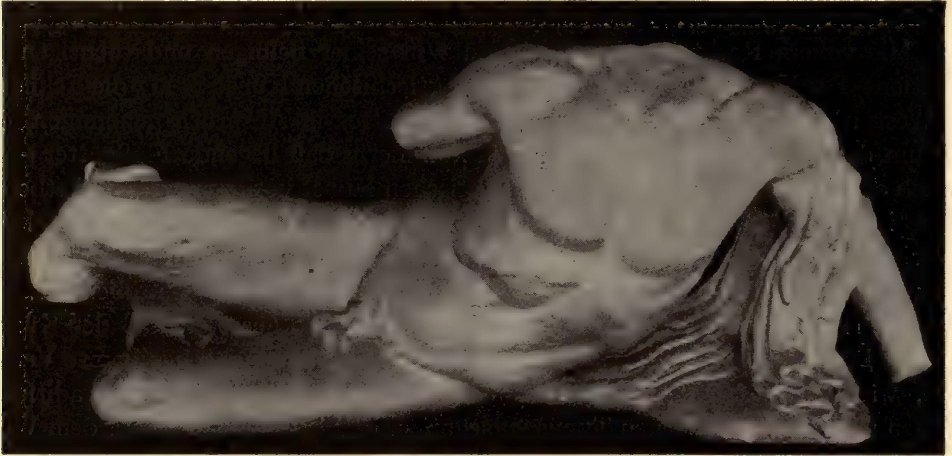


Abb. 1. Eckfigur im Westgiebel des Parthenon.

in den Kreis der Lokalgötter gehören kann, liegt auf der Hand, und so wird man hier eher eine Gruppe lokaler Heroen zu erkennen haben, ähnlich der Kekropsgruppe im Westgiebel des Parthenon [2]).

Aber um die Eckfiguren dieses Giebels als Flußgötter zu erweisen, bedarf es des Umweges über Pausanias wahrlich nicht. Befragen wir sie doch selbst, vor allem

[1]) Für die Auffassung als Flußgötter würde es allerdings sprechen, wenn die entsprechenden Eckfiguren des Westgiebels wirklich Ortsnymphen wären. Aber diese bestechende Deutung Loeschckes (Dorpater Progr. 1887 S. 1 ff.), der ich früher selbst zugestimmt hatte (Deutsche Lit.-Ztg. 1888 S. 603 f.), läßt sich, wie ich glaube, heute nicht mehr aufrechterhalten. Der vereinzelten Erscheinung der verhutzelten Kromyo, die man eher als Lokalpersonifikation denn als Ortsnymphe (beides ist nicht dasselbe) zu fassen haben wird, steht die allgemein-griechische Anschauung gegenüber, daß die Nymphen zwar nicht unsterblich sind, aber, solange sie leben, ewig jung bleiben, also gerade umgekehrt wie Tithonos. Und wie kämen Ortsnymphen in den Hochzeitssaal, wo sich der Kampf abspielt? Studniczka und Treu haben also meiner Ansicht nach recht, wenn sie in diesen verängstigt sich duckenden Weibern Lapithenmütter und Lapithenmädchen sehen. Anders Matz a. a. O. S. 90.

[2]) Über diese s. Hermes XVI 1881 S. 83. Dagegen scheint mir Furtwänglers Deutung der entsprechenden Gruppe rechts auf die Familie des Erechtheus, so sehr man wünschen möchte, daß sie stimme, durch den Charakter der Figuren ausgeschlossen.

die am besten erhaltene in der linken Ecke (Abb. 1. 2)[1]. Am Uferrand liegt dieser Jüngling mit dem linken Beine ganz im Wasser, und nicht nur in den geschmeidigen Körperformen, auf die man das für den Eurotas des Eutychides geprägte Apophthegma: *ipso amne liquidior* anwenden könnte, sondern auch in dem Gewand, das mit seinen welligen Falten, namentlich in der Rückenansicht, an einen leicht bewegten Wasserspiegel erinnert, spricht sich die Natur des Flußgottes aus. Der Gott ist aber an sein Element ähnlich gefesselt wie Gaia, wenn sie aufsteigt, um der Athena den Erichthonios zu reichen oder um das Leben der Giganten zu flehen. So



Abb. 2. Eckfigur im Westgiebel des Parthenon.

sehr der Streit in der Mitte des Giebels ihn erregt, er kann sich nur auf dem linken Arm etwas emporrichten und den Körper in den Hüften ein wenig nach rechts drehen. Ganz sich zu erheben ist ihm nicht vergönnt. Kann man einen Flußgott glücklicher charakterisieren? Damit ist denn auch die längst ausgesprochene Deutung der entsprechenden rechten Eckfiguren als Ilisos und Kallirrhoe aufs neue bewiesen, sowie die der Nachbarfigur des Kephisos, deren Nachweis wir Sauers glänzendem Scharfblick verdanken [2]), als Eridanos, eine Benennung, die zuerst ausgesprochen zu haben das Verdienst von Matz ist, während Sauer selbst in übertriebener Skepsis bei dieser wie bei den übrigen Eckfiguren auf jede Namengebung verzichtet hatte. Wie vortrefflich nun diese Flußgötter zu der Handlung passen, ist so oft ausgesprochen worden, daß man nur kurz daran zu erinnern braucht. Denn sind auch die Flußgötter in Attika nicht wie anderwärts die Ahnherren des Königsgeschlechts, so sind sie doch auch dort die Pfleger und Ernährer der Landesjugend, und wer von den Olympiern dem Lande gebieten wird, ist für sie von größter Wichtigkeit. Sie

[1]) Die Clichés für diese beiden Abbildungen sind uns von der Weidmannschen Buchhandlung in liebenswürdigster Weise zur Verfügung gestellt worden.

[2]) Athen. Mitt. XXXV 1910 Taf. VII S. 65 ff.

sind also keineswegs bloß als Lokalgötter, sondern als sehr interessierte Zuschauer gegenwärtig.

Daß man sich aber auch noch im späteren Altertum über die Natur dieser Eckfiguren klar war, dafür habe ich kürzlich durch Zufall einen merkwürdigen Beleg gefunden, der mir interessant genug scheint, um ihn hier zu besprechen, wofür das Vorstehende nur die Einleitung bilden soll. Es ist eine früher in Autun befindliche, jetzt verschollene Brunnenfigur, die ich beim Durchblättern von Espérandieus Basreliefs etc. de la Gaule Romaine III p. 122 s. no. 1993 kennen gelernt habe und danach hier wiedergebe (Abb. 3). Espérandieu hat sie dem Neudruck von Edme Thomas, *Historie de l'antique cité d'Autun* 1846 p. 86 entnommen. Die Original-



Abb. 3. Verschollene Brunnenfigur aus Autun.

ausgabe dieses Werkes von 1660 enthält nach seiner Angabe diese Abbildung noch nicht, sondern nur eine Beschreibung, wonach der Kopf damals noch vorhanden war, und zwar mit zwei Hörnern über der Stirn. Da dies bei Flußgöttern ein bekanntes Attribut ist, hat Espérandieus Vermutung, Thomas habe einen Schilfkranz für Hörner gehalten, wenig Wahrscheinlichkeit. Dieser Kopf ist dann später verloren gegangen. Wenn Espérandieu mit Recht vermutet, daß die Abbildung aus den Manuskripten von Thomas stamme, muß dies sehr früh geschehen sein, zu der Zeit, als die 1640 »*entre la rivière d'Arroux et les anciennes murailles d'Autun*« gefundene Figur im Château de Montjeu als Fontaine aufgestellt war. Aber wie verträgt sich mit dieser Annahme die Tatsache, daß Thomas während der Drucklegung seines Werkes gestorben ist? Sei dem, wie ihm wolle, an der Authentizität der Abbildung zu zweifeln, sind wir nicht berechtigt. Die Übereinstimmung dieser Statue mit dem Kephisos des Parthenongiebels ist nun so groß, daß ein Zufall ausgeschlossen scheint. Abgesehen von kleinen Abweichungen in Armhaltung und Drapierung, wie sie in solchen Fällen gang und gäbe sind, bestehen die hauptsächlichen Unterschiede darin, daß die Drehung in den Hüften aufgegeben

ist, was sich von selbst versteht, und daß, der Bestimmung der Statue entsprechend, unter dem linken Arm eine Urne hinzugefügt ist.

Meines Wissens ist es das erste Mal, daß sich eine so genaue Kopie einer Parthenonfigur aus der Kaiserzeit nachweisen läßt. Nur auf einem bedeutend früheren Bildwerk, dem Altar oder, wie Sieveking will, dem Postament des Cn. Domitius Ahenobarbus findet sich etwas Ähnliches[1]). Hier sieht man nämlich am rechten Ende der Rückseite einen römischen Ritter im Typus des Epheben am Westfries des Parthenon, der sein Pferd die Stellung des ὑποβιβάζεσθαι einnehmen läßt[2]). Doch das gehört zu den klassizistischen Elementen, an denen dieses Bildwerk überhaupt reich ist.

Halle (Saale). C. Robert.

EIN VERGESSENER.

Vitruv schreibt im Prooemium zu seinem VII. Buch § 14: *praeterea minus nobiles multi praecepta symmetriarum conscripserunt, uti Nexaris Theocydes Demophilos Pollis Leonidas Silanion Melampus* (l. *Melanthius*) *Sarnacus Euphranor.* Der hier erwähnte Pollis ist, wie schon Brunn vermerkt hat, zweifellos derselbe, den Plinius 34, 91 unter den Bildhauern nennt, die *athletas et armatos et venatores sacrificantesque*, also Votivstatuen, verfertigt haben[3]). Über die Zeit des Künstlers erfahren wir aus diesen beiden literarischen Zeugnissen nichts; hier treten aber ergänzend die Inschriften ein.

I G I. Suppl. p. 180 no. 373[15] (Lolling, Κατάλ. 68):

Πολ . . . .
ἀνέθ[εκεν
δ]εκάτεν
Η]ο Χειμέρπο
Πολλίας ἐποίεσεν

I G a. a. O. p. 180 s. no. 373[82]. p. 83 no. 373[48] (Lolling, Κατάλ. 67):
Κρίτον (:) Ἀθεναίαι : Ηο Σκύθο : ἀνέθεκέ με.
Πολ[λίας] ἐποίε[σ]εν

Beide Künstlerinschriften stammen aus dem Perserschutt. Den in der zweiten genannten Dedikanten Kriton hat Studniczka (Arch. Jahrb. II 1887 S. 143) mit dem Töpfer dieses Namens und seinen Vater Skythes mit dem gleichnamigen Vasenmaler identifiziert. Beide arbeiten in schwarzfigurigem Stil. Auch der Dedikant der ersten Künstlerinschrift Πολ . . . . könnte, da er eine Dekate weiht, ein Töpfer gewesen sein.

Wenn aber Pollias zur Zeit des schwarzfigurigen Stils lebt, so liegt es sehr nahe, ihn für identisch mit dem Vater eines Meisters des strengen rotfigurigen Stiles, des

1) Furtwängler, Intermezzi S. 35 ff.; Sieveking, Österr. Jahresh. XIII 1910 S. 95 ff.
2) Arch. Zeit. XXXVI 1879 Taf. 22.
3) Warum E. Sellers in ihrer Plinius-Ausgabe den Namen durch ein Kreuz als »korrupt« bezeichnet, ist mir unerfindlich.

berühmten Amphorenmalers Euthymides, zu halten, der sich in seinen Signaturen Εὐθυμίδης ὁ Πολλίου nennt. Diesen Schluß habe ich vor acht Jahren in Pauly-Wissowas Realenzyklopädie VI Sp. 1512 unter Euthymides gezogen. Es ist also das umgekehrte Verhältnis wie bei Antenor, der der Sohn des Malers Eumares ist und der, wie Pollias für Kriton, für den Töpfer Nearchos arbeitet. Aber bei Abfassung jenes Artikels habe ich an den Pollis des Vitruv und des Plinius nicht gedacht und möchte hier das damals Versäumte nachholen; denn da Πόλλις und Πολλίας nur verschiedene Kurzformen eines Vollnamens sind, dessen erster Komponent Πολυ ist, kann an der Identität nicht gezweifelt werden. Ein Bildhauer aber, der schon vor Polyklet eine Schrift περὶ συμμετρίας verfaßt hat, von der noch Vitruv — wenn auch wohl nur aus einem Zitat, sei es des Polyklet, sei es eines andern diese Materie behandelnden Schriftstellers, wie Euphranor oder Melanthios — Kunde hat, und der zugleich einen Euthymides zum Sohn hat, kann kein unbedeutender Künstler gewesen sein. Gern möchte man von diesem älteren Zeitgenossen des Antenor ein Bild gewinnen, und daß unter den gefundenen Koren sich eine zu einer der Basen gehörige oder gar alle beide befinden, ist wahrscheinlicher als das Gegenteil. Aber seit die Basen in das Nationalmuseum hinabgewandert sind, während die Koren ihren Wohnsitz auf der Akropolis behalten haben, sind Zusammensetzungen, wie sie Studniczka mit der Kore des Antenor und Winter mit dem Euthydikos-Mädchen[1]) gelungen sind, sehr erschwert. Vielleicht kann aber die außerordentlich charakteristische Gewandbehandlung des Euthymides, die sich ähnlich doch wohl bei seinem Vater finden wird, ein Fingerzeig werden. Doch eine solche Untersuchung ist nur in Athen selbst auszuführen.

Halle (Saale). C. Robert.

FRÜHMYKENISCHE RELIEFS AUS KRETA UND VOM GRIECHISCHEN FESTLAND.

Mit Tafel 9—12.

Die Kunde von der 'mykenischen' Kultur, die uns Heinrich Schliemanns Ausgrabungen zuerst erschlossen haben, ist durch nichts so gefördert worden, wie durch die Erforschung der älteren Schichten Kretas. Seit hier der Spaten angesetzt wurde, treten immer und immer wieder neue und überraschende Denkmäler ans Licht. Ihre Fülle ist so groß, daß die Veröffentlichung mit den Grabungen nicht Schritt halten kann. So besitzen wir über weitaus das Meiste nur vorläufige Berichte, und wir wissen ihren Verfassern Dank, wenn sie die Objekte in Zusammenhang zu bringen bemüht sind. Nur vereinzelt ist die Bearbeitung von Denkmälergruppen unternommen worden. Davon hat nicht nur das rasche Anwachsen des Materials abgeschreckt, das jeden Tag neue grundlegende Aufschlüsse bringen kann, sondern auch die große Menge von noch nicht oder nicht ausreichend publizierten Funden, die nur der einiger-

[1]) Eine vortrefflich ausgefallene Wiederherstellung im Gips hat Studniczka als Festgabe zum Winckelmannsfest 1914 versandt.

maßen zu kennen vermag, der das Glück gehabt hat, von der Liberalität der Museumsdirektoren in Athen und in Candia weitgehenden Gebrauch machen zu können. Doch hat das Gebiet der Architektur, bei dem die Verhältnisse relativ einfach liegen, zusammenfassende Bearbeitungen erfahren, ebenso die Keramik, wenn auch das überreiche und nur an Ort und Stelle zu übersehende Material besondere Schwierigkeiten bereitet. Unsere Kenntnis der Gemmen und Siegel hat sich seit Furtwänglers Behandlung dieses Gebietes so bereichert, daß eine neue Bearbeitung nötig ist, für die wenigstens die Grundlinien bereits gezogen sind. Daß die Entwicklung der Wandmalerei in ihren Hauptzügen bekannt ist, danken wir den neuen Funden von Tiryns und den daran anknüpfenden umsichtigen Untersuchungen.

Die folgende Abhandlung soll nun den Reliefs gewidmet sein und versuchen, unter ihnen Gruppen zu scheiden und diese in Beziehung zueinander zu setzen. Bei dem Stande unseres Wissens ist freilich eben nur ein Versuch möglich, aber ein solcher ist wünschenswert, weil uns der Zufall eine Reihe hervorragender Werke gerade dieses Kunstzweigs geschenkt hat und diese, wenn auch noch nicht alle in guter Publikation, so doch in Gipsabgüssen und anderen Nachbildungen verbreitet sind.

Freilich ist auch hier eine Einschränkung nach zwei Richtungen nötig. Erstens lassen sich die reinornamentalen Reliefs nur im Zusammenhang mit der übrigen mykenischen Ornamentik behandeln, und zweitens hat eines der wichtigsten Fundgebiete, Kreta, uns bisher so wenig Reliefs aus der langen Zeit nach der großen Blüte geschenkt, daß eine Behandlung des reichen festländischen Materials aus dieser Periode der späteren Entwicklung auf sich selbst beschränkt bleiben müßte, zumal von der doch ziemlich isoliert stehenden kyprisch-mykenischen Kunst gerade für sie vorläufig wenig Aufklärung zu erhoffen ist.

Auch für diese beschränkte Zeit bieten sich Schwierigkeiten, die zum großen Teile darin begründet sind, daß wir die Blütezeit der mykenischen Kunst in Kreta fast nur aus Palästen und anderen Wohnschichten kennen, auf dem Festlande aber dieselbe Periode ganz vorwiegend durch ungewöhnlich reiche Grabfunde vertreten ist. Daher überwiegt hier bei weitem das Edelmetall, während dort fast ausschließlich Reliefs aus anderem Material gefunden sind, die, einmal beschädigt, der Vernichtung preisgegeben wurden. Aus dieser Verschiedenheit ergibt sich zunächst, daß die kretischen Funde und die festländischen getrennt zu behandeln sind. Indessen empfiehlt sich dieser Gang der Untersuchung noch aus einem anderen, tieferen Grunde. Es hat sich bekanntlich gezeigt, daß zwischen der mykenischen Kultur der beiden Gebiete Unterschiede bestehen, die immer mehr an Bedeutung gewinnen, und nur auf Grund einer strengen Scheidung nach Fundgebieten kann eine Förderung dieses Problems erhofft werden [1]).

[1]) Die im folgenden behandelten Reliefs kretischen Fundorts werden im Museum von Candia aufbewahrt, soweit nichts anderes bemerkt ist, die vom Festlande im Nationalmuseum in Athen. Ich möchte den Direktoren der beiden Sammlungen, den Herren J. Hazzidakis und V. Staïs, die mir das Studium der unter ihrer Obhut stehenden Schätze in jeder Weise erleichtert haben, auch hier meinen herzlichen Dank aussprechen. — Von den kretischen Funden sind einige nur vorläufig, andere noch gar nicht veröffentlicht. Da ich mit Evans und Halbherr, ihren

I. KRETA.

In Kreta tritt uns die Reliefkunst voll entwickelt mit dem Beginn der großen Blütezeit entgegen. Aus den älteren Palästen von Knossos und Phaistos sind keine Reliefs bekannt. Dagegen waren viele Räume des jüngeren knossischen Palastes mit großen Stuckreliefs geschmückt. Leider sind sie in so trümmerhaftem Zustande auf uns gekommen, daß wir sie nicht zum Ausgangspunkt unserer Untersuchung nehmen können. Unter allen Werken der kretischen Kleinkunst aber stehen an Zahl und zum Teil auch durch die Erhaltung obenan die reliefgeschmückten Gefäße aus Steatit, einem leicht zu bearbeitenden Material von schönem weichem Glanz, das im südöstlichen Kreta ansteht [1]) und dessen dunkelste, fast schwarze Varietät man für diese kunstvollen Arbeiten bevorzugte. Auch von diesen Gefäßen sind meist nur Bruchstücke auf uns gekommen. Nur drei sind nahezu vollständig oder doch so erhalten, daß sie in allem Wesentlichen rekonstruiert werden können. Sie stammen aus dem älteren Palaste von Hagia Triada, der während der dritten mittelminoischen Periode angelegt und allem Anscheine nach schon während der ersten spätminoischen Zeit wieder zerstört worden ist [2]). So sind die drei Gefäße noch überdies in einen relativ kurzen Zeitraum datiert, und wir stellen sie daher an die Spitze unserer Untersuchungen.



Abb. 1. Becher aus Hagia Triada. Nach Gilliérons Reproduktion.

1. Der Becher von Hagia Triada.

Von den drei Steatitgefäßen ist am besten erhalten ein Becher, der aus dem

Entdeckern, jetzt nicht in Verbindung treten kann und andrerseits den im wesentlichen schon 1913 geschriebenen Aufsatz nicht noch länger zurückstellen möchte, schien es mir das Richtige, die unveröffentlichten Denkmäler nicht abzubilden, bei den übrigen mich mit Abbildungen aus zweiter Hand zu begnügen, denn ich will den Entdeckern natürlich nicht in der Publikation ihrer Funde vorgreifen. Die erwähnten Gipsabgüsse der Steatitreliefs sind bei Emmanuel Salustros, Former des Kretikon Museion in Herakleion (Kreta) käuflich, Nachbildungen der Fayencen stellt derselbe sowie der dänische Maler Halvor Bagge her.

[1]) JHSt. XVII 1897, 328 (Evans).

[2]) Die jüngere Anlage, deren Zeit nicht genau feststeht, läßt zwei getrennte Gebäude erkennen, die keine Rücksicht auf den älteren Bau nehmen. Wahrscheinlich hat also die Stätte eine Zeitlang öde gelegen. — Über die Daten der Zerstörung und des Neu- oder Umbaues der kretischen Paläste vgl. zuletzt Evans JHSt. XXXII 1912, 280.

älteren Palaste stammt (Abb. 1. 2.)[1]. Seine einfache konische Gestalt kommt in mittelminoischer Zeit[2]) vor, nach der ersten spätminoischen Periode ist sie verloren gegangen. Sie bedurfte keiner Gliederung. Als oberer Abschluß genügt ein kleiner, senkrecht geriefelter Rundstab. Nur der kleine Fuß ist tektonisch hervorgehoben. Das Profil seiner Platte wiederholt in kräftigerer Form das Motiv des oberen Randes; über ihr folgen zwei schräge Streifen und zwei kleine Stufen bis zur engsten Stelle; dann kehrt dasselbe Motiv der Stufen wieder, nur in umgekehrter Ordnung, wie in den Faszien des ionischen Epistyls. Die Darstellung, die sich auf dem so geschaffenen Boden abspielt, ist sehr einfach und doch überaus lebendig. Ein schmales senkrechtes Band, das man wegen seiner Querstreifen gewiß irrtümlich für die Andeutung eines Gebäudes gehalten hat[3]), gibt dem Rund Anfang und Ende. Wir sehen zwei Jünglinge einander gegenüberstehen, beide mit geschlossenen Füßen. Der linke von ihnen ist deutlich als der Untergebene des rechten charakterisiert. Dieser ist nicht nur größer, sondern auch in seiner Tracht als Fürst ausgezeichnet. Er trägt reiches, bis an den Gürtel herabwallendes Lockenhaar, das durch einen doppelten Reif festgehalten scheint; dieser wird oberhalb der Ohren durch die hier besonders reiche Fülle kurzer Locken verdeckt. Eine dreifache Halskette, Spangen



Abb. 2. Becher aus Hagia Triada.
Nach Gilliérons Reproduktion.

[1]) Höhe 11, 5, oberer Durchm. 9, 8 cm. Paribeni Rendic(onti della R. Accademia dei) Linc(ei) XII 1903, 324. Abgebildet sind die beiden Hauptfiguren nach Teilabgüssen bei Mosso, Escursioni nel Mediterraneo 55 u. 56 Abb. 33, 34; danach umgezeichnet bei Dussaud, Les civilisations préhelléniques dans le bassin de la mer Égée[2] 69 Abb. 48 (verkleinert bei Winter, Kunstgesch. in Bildern[2] Taf. 89, 8. 9). Aufnahmen des ganzen Gefäßes nach Gips bei Lamer, Griech. Kultur im Bilde Abb. 3 a—c, nach Gilliérons Reproduktion im Katalog der galvanoplastischen Nachbildungen mykenischer Altertümer der Geislinger Metallwarenfabrik Taf. 8, 9 Nr. 110, die uns diese Klischees für Abb. 1, 2, sowie das für Abb. 28 freundlichst zur Verfügung gestellt hat. Eine kleine Abbildung nach dem Original und die beiden Hauptgestalten nach abgerolltem Gips jetzt bei G. E. Rizzo u. P. Toesca, Storia dell' Arte Classica e Italiana (im folgenden als Rizzo angeführt) I 132; eine größere Wiedergabe bei Hoernes, Urgeschichte[2] 379 Nr. 5. — Vgl. R. M. Burrows, The Discoveries in Crete[2] (1908) 38.

[2]) Einige Beispiele: Maraghiannis, Antiquités Crétoises II, 24, 2. 10 (Vasiliki), I 35, 4 (Palaikastro), II 46, 4 (Phaistos), I, 30, 1.3 (Grotte von Psychro).

[3]) So zuletzt H. R. Hall, Aegean Archaeology 63. Aber eine derartige Abkürzung wäre ohne Analogien und im Gegensatze zu sonstigen Architekturdarstellungen unverständlich, da die allzudichten Querstreifen keine Quaderschichten bedeuten können. Sie sind vielmehr dasselbe Ornament wie am Fuß und am Rand des Bechers.

an Oberarmen und Handgelenken schmücken ihn. Der andere hat kurzes Haar und ein einfaches Halsband, sowie nur am Handgelenk einen Reif. Selbst der Schurz und die halbhohen Stiefel sind bei ihm einfacher als bei dem Vornehmen. Noch mehr freilich kommt der Standesunterschied zum Ausdruck in der Haltung. Stolz hebt der Fürst den Kopf, seine Rechte hält gebieterisch einen Stab, den wir wohl als Abzeichen seiner Würde auffassen dürfen [1]). Durch diese Bewegung wird die Brust von vorn sichtbar. Der andere dagegen hat den Kopf leicht gesenkt; seine beiden Hände hält er in der Nähe des Gürtels; die rechte faßt ein langes Schwert, das an der Schulter lehnt, die Linke einen langgestielten Gegenstand, der wie ein Wedel aus langen Haaren aussieht [2]). Er steht sichtlich stramm und erstattet offenbar seinem Vorgesetzten eine Meldung. Entsprechend seiner ganzen geschlossenen Haltung ist der Oberkörper nicht zu breiter Vorderansicht entfaltet, sondern im Profil dargestellt. Hinter ihm folgen drei Männer, deren Körper fast ganz von sonderbaren riesigen Gebilden verdeckt sind. Sie reichen vom Boden bis an den Hals und sind dabei außerordentlich breit. Für die Deutung ist es wichtig, daß sie an ihrem hinteren Umriß einen Fortsatz zeigen, der kaum etwas anderes sein kann als der Schwanz eines Tieres, sie bestehen also mindestens außen aus riesigen Fellen. Ich möchte sie als große steife Mäntel auffassen, denen sich etwa die großen Jürükenmäntel aus hartem Filz vergleichen ließen. Die Deutung auf Schilde, die natürlich ein Holzgerüst an der Innenseite voraussetzen würde, scheint mir ausgeschlossen, weil solche am linken Arme zu erwarten wären und der Schwanz des Tierfelles kaum an ihrem Rande hinge. Von den Leuten selbst sind nur die Füße und die Köpfe zu sehen. Freilich ist von diesen nur der des letzten Mannes erhalten; er zeigt volles langes Haar. Es sind gewiß keine Krieger, die hier dem Fürsten durch einen Offizier vorgestellt werden — dann hätten sie sicher kurzes Haar wie dieser und die Waffen wären irgendwie angegeben [3]). Eher könnte man an Abgesandte oder Geiseln eines Hirtenstammes denken. Aber so wenig uns vorläufig eine positive Deutung möglich ist, so gewiß war der Künstler an diese unschöne Tracht gebunden, um die Leute für seine Zeitgenossen zu charakterisieren. Er bemüht sich deutlich, durch verschiedene Größe und durch kleine Abweichungen im Umriß etwas Abwechselung in die unförmigen Gestalten zu bringen, aber man kann gewiß nicht sagen, daß er für diese allzuschwere Aufgabe eine befriedigende Lösung gefunden hätte. Um so klarer und lebendiger hat er den Vorgang selbst wiederzugeben verstanden. Die Vorführung der drei Leute durch einen Offizier vor den Fürsten war gewiß kein leichtes Thema, da zweifellos das Zeremoniell die stehenden Figuren und damit eine sehr sorgfältige Differenzierung derselben erforderte. Andererseits eignen sich gerade die senkrechten Linien der Hauptfiguren, verstärkt durch den Stab und den

[1]) Das obere Ende des Stabes ist zwar abgebrochen, aber der Raum reicht kaum hin, ihn als Lanze zu ergänzen, worauf mich Studniczka hinweist.

[2]) Burrows a. a. O. faßt das obere Ende dieses Geräts irrtümlich als Teil einer Kopfbedeckung, die er natürlich als Helm deutet.

3) Ich halte deshalb die von Paribeni a. a. O. vermutete Deutung als Vorbereitung zu einer militärischen Unternehmung für sehr unwahrscheinlich.

Trennungsstreifen vortrefflich zur Dekoration der Kegelfläche: sie sind tektonisch gesprochen die Mantellinien des Kegels [1]).

2. Der große Trichter.

Von einem zweiten, beträchtlich größeren Gefäße (Abb. 3) wurden die Fragmente in zwei Grabungen (1903 und 1904) an verschiedenen Stellen des Palastes von Hagia Triada gefunden, die ersten sicher im älteren Palast, die späteren etwa 40 m davon entfernt und an einer höher gelegenen Stelle des Hügels, die nur von dünner Schuttschicht bedeckt war [2]). Der eine Teil muß also verschleppt sein. Trotzdem kann kein Zweifel bestehen, daß das Gefäß wie die beiden anderen zur älteren Anlage gehört.

Leider ist das Gefäß nicht vollständig, doch ist seine Kegelform, deren erstes Auftreten in die dritte mittelminoische Periode fällt und die bis in spätmykenische Zeit vorkommt [3]), bis auf den unteren Abschluß sicher. Daß dieser durchbohrt war, beweisen die zahlreichen anderen kegelförmigen Rhyta.

Schlichte, wiederum nach Art des ionischen Epistyls gegliederte Bänder teilen den Trichter in vier Horizontalstreifen, deren oberster unmittelbar an dem kräftigen, durch senkrechte Rillen verzierten Randwulst endet. Leider sind die beiden obersten Streifen nur zum kleinen Teil erhalten. Der erste führt uns, wie die beiden untersten, Faustkämpfe vor, der zweite das Stierspiel, das so gut wie der Faustkampf bei religiösen Feiern stattfand und daher trefflich zur Dekoration eines Rhyton paßt, dessen Verwendung im Kultus Karo ansprechend vermutet hat. Trotz der stofflichen Verwandtschaft weicht der zweite Streifen durch die langgestreckten Körper der Stiere auffallend von den drei anderen Friesen ab. Auch diese zeigen indessen nicht die gleiche Art des Faustkampfes, wie schon Halbherr hervorgehoben hat. Die Jünglinge des untersten Streifens kämpfen ohne Helm und ohne Schuhe, nur mit dem nach hinten herabfallenden Schurz mit seinem engen Gürtel und dem Gliedschutz [4]) bekleidet. Zu diesen Kleidungsstücken kommen bei den Männern der Reihe darüber außer Fausthandschuhen, die die Stelle der sonst üblichen Faustriemen vertreten [5]),

[1]) Über das Prinzip der 'Oberflächenlinien' vgl. H. Cornelius, Elementargesetze der bildenden Kunst (1908) 122 ff.

[2]) Höhe der Rekonstruktion (ohne Henkel) 47 cm, oberer Durchmesser 17 cm. Paribeni, Rendic Linc. XII 1903, 331, Halbherr ebda. XIV 1905 365 ff. mit Abb. 1, ders. Mem. Ist. Lombardo XXI 5 (1905) 240/1 Taf. II 3 (die beiden untersten Streifen abgerollt), öfters wiederholt: Burrows, Discov. Taf. 1 A S. 33; Mosso, Escursioni 177; Winter, Kunstgesch. in Bildern [2] 89,4; Hall, Aegean Archaeology Taf. 16. Lamer, Griech. Kultur im Bilde Abb. 4 a, b gibt die drei unteren Zonen abgerollt, alle vier Zonen S. Reinach, Gaz. des beaux-arts XI 1914, 329 und am besten Rizzo 131 Abb. 62 b, der auch 130 Abb. 62 a das ganze Rhyton nach dem Original wiedergibt. Unsere Abbildung, die ich Herrn Prof. P. Herrmann verdanke, ist nach einem im Albertinum in Dresden abgerollten Abguß des ganzen Trichters photographiert; die Ergänzungen habe ich im wesentlichen nach Rizzo etwas dunkler getönt. Die offizielle Publikation steht leider noch aus.

[3]) Karo, Jahrb. XXVI 1911, 265.

[4]) Ich muß trotz van Hoorn (oben S. 71) an dieser Erklärung festhalten. Das libysche Futteral bezweckt bei anderer Form das gleiche — Schlüsse auf Rassenverwandtschaft sind natürlich hinfällig.

[5]) Solche tragen die Faustkämpferinnen auf knossischen Freskenresten in Oxford, die Evans demnächst publizieren wird.



Abb. 3. Der Trichter aus Hagia Triada.
Nach abgerolltem Gipsabguß. Die Ergänzungen dunkler getönt.

Helme mit Backenschutz, die bei den Kämpfern des obersten Streifens überdies mit einem langwallenden Busch verziert sind. Vielleicht sind diese Helme nur Gladiatorenwaffen, da sie in Kriegsszenen nicht vorkommen [1]); doch läßt sich der auf dem Festlande so häufige bekannte Eberzahnhelm in Kreta bisher nur ein einziges Mal nachweisen [2]), so daß ich an eine lokale Verschiedenheit glauben möchte. Jedenfalls aber ist in den beiden oberen Streifen eine andere, schwerere Art des Faustkampfes gemeint als im untersten.

Für die künstlerische Gesamtwirkung ist dieser Unterschied unwichtig. Wesentlicher ist es, daß der oberste und der dritte Fries durch schwere, nach oben sich verjüngende Säulen mit sonderbaren Kastenkapitellen [3]) die Architektur des Kampfplatzes andeutet und damit zugleich sich eine Gliederung schafft. Die vorhandenen Reste reichen hin, zu erkennen, daß die Säulen im zweiten und vierten Streifen fehlten.

Von den einzelnen Friesen läßt der dritte die Komposition am besten erkennen. Zwischen drei Säulen waren drei Kämpfergruppen so angeordnet, daß die Sieger in Ausfallstellung die Interkolumnien füllen, während ihre Gegner vor ihnen zu Boden gesunken sind und den unteren Teil der Säulen verdecken. Von diesen drei Besiegten ist der erste vom Rücken sichtbar, er stützt den rechten Unterarm auf den Boden; der zweite kniet und berührt mit der Stirn fast die Erde; vom dritten lassen die nebeneinanderstehenden Füße, die allein erhalten sind, eine annähernd sitzende Stellung erraten. Gegenüber diesem Reichtum an Bewegungen ist es auffallend, daß die beiden erhaltenen Sieger nicht nur im allgemeinen im gleichen Ausfallschema dargestellt sind, sondern auch ihre Arme ganz gleich bewegen, indem sie den linken wie zum Parieren erheben, während die Rechte zum Stoße bereit zur Hüfthöhe gehoben ist. Zweifellos ist damit eine bestimmte Positur gemeint, die schulmäßig geübt wurde [4]), aber es ist doch gewiß nicht die charakteristische Stellung des Siegers, man müßte denn annehmen, der Sieger habe nach Beendigung des Kampfes wieder die Eröffnungsstellung eingenommen, wie unsere Turner nach jeder Übung wieder strammstehen.

Noch auffälliger wird diese Wiederholung, wenn wir den untersten Fries betrachten. Von den drei Kämpferpaaren sind zwei in größeren Resten erhalten: beidemal

---

[1]) Ein genau entsprechender Helm in ausgeschnittenem Elfenbeinrelief aus Knossos in Candia.

[2]) Evans, Prehistoric tombs of Knossos (auch in Archaeologia LIX) S. 67, Grab 55 e.

[3]) Die sonderbare Kapitellform kehrt auf einem unpublizierten Steatitfragment von Knossos wieder, das vielleicht auch von einem Rhyton stammt (Abguß). Freilich ist nur ein Teil des mit Ringen verzierten Rahmens und des ausladenden Abakus erhalten, auf dem ein Tier liegt. Sonderbarerweise gehen hinter dem Abakus und dem oberen Teil des Rahmens zwei Bänder nach rechts, statt wie in H. Triada darauf zu ruhen. — Der Rahmen erscheint ähnlich auf einem Tonsiegel von Knossos (BSA. IX 56 Abb. 35, vgl. S. 57) und auf der Steatitscherbe mit der Prozession (ebd. 129, Abb. 85, unten S. 260 Abb. 8), doch fehlt beidemal der Abakus, und der Schaft geht nach oben weiter. Das gleiche gilt von dem Miniaturfresko mit dem Kultbau, das mehrfach verglichen ist. Wir haben es hier also mit Mastenhaltern zu tun, aus denen die Kapitellform abgeleitet sein mag.

[4]) Sie kehrt mehrfach wieder: schon Burrows vergleicht das Tonsiegel BSA. IX 56, Abb. 35 und das Pyxisfragment ebd. VII 95, Abb. 31 (unten S. 260 Abb. 7).

stehen die Sieger in der gleichen Positur, und auch der dritte wich, nach dem Rest seines rechten Beines zu urteilen, nicht von ihnen ab. Die Unterliegenden erscheinen wiederum in neuen, sehr kühnen Stellungen: der eine ist durch einen Schlag auf den Kopf, nach dem die Rechte greift, eben niedergesetzt worden; die Wucht des Stoßes war so groß, daß sein rechtes Bein fast senkrecht in die Höhe geworfen ist. Der andere ist freilich noch wuchtiger getroffen, er überschlägt sich und berührt nur mit den Schultern den Boden. Sie nehmen so eine viel geringere Breitenausdehnung ein als die Unterliegenden des Frieses darüber und ermöglichen die Darstellung von drei Szenen auch auf dem beschränkteren Raum des kleinsten Frieses. Zugleich ist aber durch sie fast so stark wie durch die Sieger die Senkrechte betont, eine Funktion, die in dem nächsten Streifen die Säulen, freilich schwächer, aufnehmen. Denn während der unterste Fries durch die dichtgedrängten Kämpfer ganz gefüllt ist, wird im nächsten das Auge von den hohen Gestalten der Sieger auf ihre am Boden liegenden Gegner hinabgeleitet, um dann wieder zum nächsten Sieger emporzublicken. So umzieht die Darstellung den Trichter gleichsam in drei Wellen, über deren Tälern die anorganischen Gebilde der Säulen mehr als Füllung erscheinen. Nun ist es wesentlich, daß die Sieger dieser Reihe genau über denen der untersten stehen. Die Kulminationspunkte der Handlung liegen also übereinander, und durch die gleiche Stellung dieser Hauptfiguren wird das nur um so deutlicher. So rechtfertigt der künstlerische Zweck eine Einförmigkeit, die bei einem Künstler von geringerer Phantasie und Darstellungsgabe als Mangel erscheinen könnte.

Von dem Stierfries ist gerade genug erhalten, um uns die Komposition erkennen zu lassen. Es waren drei Stiere, die nach links dahinstürmten und in deren gestrecktem Körper die Wellenbewegung des Kämpferfrieses darunter wieder aufgenommen und gesteigert wird. Die Darstellung gipfelt in dem erhobenen gewaltigen Haupte des Stieres, über dem der kühne Springer schwebt. Gewiß war das Thema in den beiden anderen Stiergruppen variiert. Aber immer fiel der Höhepunkt der Handlung in die Achse, die durch die Sieger der beiden unteren Streifen gegeben war.

Von dem obersten Streifen ist leider nur ein kleines Stück, die Beine eines kauernden Kämpfers, über dem Stierkopfe erhalten. Das größte Stück dieses Frieses, das etwa ein Drittel zu rekonstruieren gestattet, steht anscheinend nicht in direkter Verbindung damit [1]). Es stellt rechts und links von einer Säule je zwei Faustkämpfer dar. Bei dem einen Paar ist der Kampf noch unentschieden, aufrecht stehen die beiden Männer hart aneinander, und der rechte erwidert gerade den Schlag, den er eben an seine Wange erhalten hat. Das zweite Paar scheint zunächst auf einen größeren Zusammenhang zu weisen: vor einem nach rechts ausschreitenden Manne ein zweiter in fast gleicher, nur etwas schlafferer Schrittstellung mit leicht vorgebeugtem Oberkörper. So wenig dieser Kunst größere Gruppen fremd sind, möchte ich in dieser Szene doch eine geschlossene Darstellung sehen, weil der Kampf gewiß, wie in den anderen Fällen, paarweise ausgefochten wurde. Wir hätten dann ein weiteres Stadi-

[1]) Hinter dem Kauernden ist nur eine Fußspitze erhalten; Rizzo gibt irrtümlich den ganzen Fuß als antik. Ob die Fragmente unter der Ergänzung aneinanderpassen, weiß ich nicht.

um des Kampfes: der Sieger hat seinem Gegner so hart zugesetzt, das dieser sich wendet, ohne noch völlig erlegen zu sein [1]).

Wenn diese Deutung richtig ist, hätten wir in dem Fries sechs Kämpferpaare anzunehmen, am ehesten mit drei trennenden Säulen. Für die Komposition läßt sich wenigstens das sagen, daß die Wellenbewegung der tieferen Friese nicht mehr herrschte, sie ließ sich gegenüber der Stierszene nicht mehr überbieten. Gegen eine Durchführung der drei senkrechten Achsen spricht das Fragment, das über dem Kopfe des Stieres erhalten ist. Aber wahrscheinlich haben die Säulen über denen der dritten Reihe gestanden und so den Zusammenhang gewahrt. Die starken Senkrechten der gedrängt stehenden Männer geben dem Fries den Charakter, der in den verlorenen Teilen kaum wesentlich anders zu denken ist, und der am ehesten dem untersten Fries entspricht, wenn auf diesem auch größere Gebundenheit herrscht.

So schließt sich das Bild des Ganzen: von den vier Bändern, die den Trichter umfassen, ist das unterste, knappste, auch am geschlossensten komponiert, während sich in den beiden nächsten mit der Kegelform des Trichters auch die Darstellung weitet, freilich nicht ohne in durchgehenden Senkrechten die Mantellinien des Kegels als wesentliches Moment zu betonen. Gerade dies hebt die oberste Zone, trotz freierer Komposition im übrigen, stärker hervor und schließt so, den wulstigen Gefäßrand vorbereitend, das Ganze kräftig zusammen. Daneben leitet die in den drei unteren Zonen sich steigernde Wellenbewegung das Auge des Beschauers um die Rundung des Gefäßes herum, den ganzen Reichtum der Darstellungen zu genießen.

Daß der Henkel des Trichters, der nach den erhaltenen Befestigungsspuren die linke Kämpfergruppe roh überschnitt, ursprünglich an anderer, von wichtigem Bildwerk freier Stelle befestigt war, ist bei einem so überlegten Kunstwerk gewiß anzunehmen. Wahrscheinlich war er an der für ihn bestimmten Stelle ausgebrochen und mußte nun an einen unverletzten Teil versetzt werden.

3. Die Schnittervase.

Das dritte der Reliefgefäße von Hagia Triada, die Schnittervase, wurde schon bei den Versuchsgrabungen des Jahres 1902 in einem der Haupträume des älteren Palastes gefunden, in den es aus dem oberen Stockwerk herabgestürzt zu sein scheint (Abb. 4—6) [2]). Leider ist nur der obere Teil des aus mehreren Stücken zusammengesetzten Gefäßes erhalten, aber zahlreiche Analogien, die bis in den Beginn der mittelminoischen Zeit hinaufreichen [3]), lehren ebenso wie Gilliérons Ergänzungsver-

[1]) Der kniende Besiegte im dritten Streifen muß sich auch von seinem Gegner abgewendet haben, ehe er so stürzen konnte.

[2]) Publiziert von Savignoni Mon. Linc. XIII 1903, 85 ff. mit Taf. 1—3. Vorher kurz besprochen von Bosanquet JHSt. XXII 1902, 389. Vgl. ferner Zahn, Arch. Anz. 1904, 76; R. Weill, Rev. arch. 1904, I 52; Mosso, Escursioni nel Mediterraneo 138; Milani, Studi e materiali III 84; Burrows, Discoveries [2] (1908) 35 ff; Rizzo I 128 und 154, 27; Hall, Aeg. Arch. 61 Taf. 16. Auch sonst oft abgebildet, z. B. Winter, Kunstgesch. in Bildern [2] 89, 5—7. Unsere Abbildungen sind in natürlicher Größe nach dem getönten Gipsabguß photographiert.

[3]) Karo, Arch. Jahrb. XXVI 1911, 267.

such [1]), daß es als annähernd kugelförmiges Rhyton mit kurzem, schlankem Ausguß unten zu rekonstruieren ist. Das Relief bedeckte offenbar gerade den Teil des Gefäßes, der Kugelform hatte, während sich der Ausguß tektonisch abgesetzt haben wird, wie der Einguß oben, der sich, aus einem besonderen Stück gearbeitet, erhalten hat.

Ein fröhlicher Zug zieht an uns vorüber. Voran ein Mann mit langem Haar in einem offenbar ziemlich steifen, fransenbesetzten Schuppengewande, aus dem der



Abb. 4. Die Schnittervase aus Hagia Triada. Nach getöntem Abguß.

rechte Arm und die Schulter frei heraustritt. An sie lehnt er einen langen, unten gekrümmten Stab. Hinter ihm der lange Zug der Schnitter. Ich nenne diese, abgesehen von dem üblichen Schurz und einer leichten Kopfbedeckung nackten Männer Schnitter, obwohl das Gerät, das sie auf der linken Schulter tragen, nicht in allen Einzelheiten klar ist. Es besteht aus einer langen Stange, in die oben eine kurze, leicht gekrümmte spitze Klinge hineingesteckt scheint; darüber sind noch drei lange, gerade und ziemlich dünne Stäbe gabelartig angebunden. Daß das Gerät leicht ist, zeigt außer seiner Form auch die Art, wie es auf der flachen Hand getragen wird. Es ist also sicher

[1]) Katalog der Geislinger Metallwarenfabrik Taf. 2 u. 3, wiederholt bei Karo a. a. O. 268 f.

keine Waffe, wie Halbherr und Savignoni vermuteten, und damit fällt jeder Grund, die Darstellung als einen Kriegerzug zu deuten [1]). Noch weniger darf man freilich an einen Bratspieß [2]) denken, gegen den schon die Divergenz der offenbar keineswegs ganz starren Zinken spricht. Freilich hat auch die Auffassung des Gerätes als eine Art Heugabel [3]) ihre Bedenken; man würde die Zinken weniger dünn und lang, dafür aber gekrümmt erwarten. Vor allem aber erschwert die Kombination mit dem kurzen Krummesser die Vorstellung vom Gebrauch des Gerätes. Es hat den Anschein, als sei dieses nur hineingesteckt [4]), aber es ist doch zweifellos ein Teil des Gerätes, da



Abb. 5. Die Schnittervase aus Hagia Triada. Nach getöntem Abguß.

man es als selbständiges Werkzeug auf dem Marsche gewiß praktischer verwahrt hätte.

Die Leute tragen nun noch einen anderen dünnen Gegenstand mit verdicktem unterem Ende, der am linken Oberschenkel angebunden ist und etwa dessen Länge hat. Er gehört weder zur Kleidung — dann würde er am rechten Schenkel nicht

[1]) Es fehlt auch sonst auf dem ganzen Relief jedes Kriegsgerät, und besonders der barhäuptige Führer macht so wenig den Eindruck eines Kriegsobersten, daß er sogar für eine Frau gehalten worden ist (Zahn a. a. O.).

[2]) Dechelette, Comptes rendus de l'Ac. 1912, 83 ff. Dagegen P. Girard, ebd. 97 f.

[3]) Jane E. Harrison JHSt. XXIV 1904, 249.

[4]) S. de Ricci bei R. Weill a. a. O. 54, Anm. 1.

fehlen —, noch ist er ein Brotsack oder gar ein künstlicher Phallus, den man gewiß nicht ans Bein gebunden hätte; vielmehr scheint er einen Schleifstein [1]) vorzustellen, der am linken Bein seinen Platz hat, damit die rechte Hand das Messer — zweifellos das oben in der 'Heugabel' steckende, das man zu diesem Zwecke wohl abnehmen konnte — bequem darüber führen kann. Auch das paßt nur zu ländlicher Tätigkeit.

Alles in allem möchte ich an Bosanquets Erklärung als Erntezug festhalten. Nur scheint mir die Verbindung einer Heugabel mit einer Sense an sich und dann besonders die Kürze der Klinge ungeeignet, gerade an Getreideernte zu denken.



Abb. 6. Die Schnittervase aus Hagia Triada. Nach getöntem Abguß.

Eher wäre es möglich, daß die Geräte zum Herabschlagen von Baumfrüchten, etwa Oliven, dienten; das hakenförmig abstehende Messer wäre dann zum Abschneiden einzelner Früchte oder eher wilder Zweige verwendet worden.

Der Zug ist gegliedert durch eine Gruppe von drei Sängern mit ihrem gleichfalls singenden Führer, die nach dem vierten Schnitterpaare marschieren. Von den Sängern selbst ist außer dem unbedeckten Lockenkopf nur ein Teil der ausschreitenden Beine zu sehen, während Oberkörper und Arme von einem unerklärten steifen

[1]) So schon Studniczka bei Walter Müller, Nacktheit und Enblößung (Diss. Leipzig 1906) S. 67, dem van Hoorn, oben S. 72, folgt. Seiner Deutung der Schnürchen als oberem Rand von χνημῖδες widersprechen die erhaltenen Reste.

Gewande (?) bedeckt sind[1]). Der Vorsänger weicht in seiner Tracht von ihnen ab: er hat kurzes Haar, sein Oberkörper ist nackt, aber um die Hüften hat er ein Tuch geschlungen, dessen unterer Abschluß fehlt. Ein Gürtel ist nicht sichtbar. In der Rechten schwingt er ein Sistrum, das seinem Ursprunge nach sicher ägyptisch ist, uns aber darum noch nicht das Recht gibt, seinen Träger für einen Ägypter zu halten. Obwohl das Instrument im kretisch-mykenischen Kulturkreise bisher nur dies eine Mal vorkommt, läßt sich doch sagen, daß es ebensowenig spezifisch kriegerisch wie rein ländlich sein kann, und wie es in Ägypten dem Kult angehört, werden wir auch unserem Festzuge eine gewisse religiöse Bedeutung zuschreiben dürfen, worauf wohl auch der im Kultus verwendete Fransenrock des Führers hinweist. Auffälliger als das fremde Gerät ist es, daß sein Träger im Körperbau von den anderen Männern abweicht: statt der unnatürlich schlanken Taille hat er ziemlich volle Formen. Das könnte ihn ja als Fremden charakterisieren sollen — aber gerade als Vorsänger ist doch gewiß ein Einheimischer wahrscheinlicher, und so gut es neben den typisch schlanken Männern des heutigen Kreta auch wohlbeleibte und darum nicht weniger echte Kreter gibt, wird es auch im zweiten Jahrtausend Ausnahmen von der Regel gegeben haben. Wir hätten dann eine Abweichung von der normalen Stilisierung vor uns, die nur als Anlehnung an ein wirkliches Vorbild, an einen besonders geschätzten Sänger, sich erklären ließe, also einen frühen Versuch der Individualisierung darstellte[2]).

Auf die Sänger folgt die Hauptmenge der Schnitter, vierzehn an Zahl, gedrängter dahinschreitend als der erste Teil des Zuges. Nur einer marschiert nicht in Ordnung mit, der fünfte von hinten. Sein Kopf ist ungefähr in der Höhe der Gürtel der anderen, er bückt sich also, denn es sieht nicht aus, als ob er etwa gefallen wäre. Dagegen spricht vor allem die Bewegung seiner rechten Hand, die sich vorn am Schurz seines Vordermannes zu schaffen macht. Es handelt sich offenbar um einen recht derben Scherz; der Betroffene blickt mit offenem Munde, gewiß scheltend um[3]). Diese Episode bezeichnet drastisch den Übermut der Schnitter, sie spielt sich auch fern vom Führer des Zuges ab. Dabei ist sie aber keineswegs hervorgehoben, vielmehr

[1]) Die Deutung wird dadurch erschwert, daß der Künstler die Köpfe der Sänger, auf die es ihm besonders ankam, nebeneinander zeigen, ihre Körper aber nicht entsprechend verschieben wollte, wohl um die Gliederung des Zuges nicht unklar zu machen; die dabei sich ergebenden Verstöße gegen die Anatomie sind wohlweislich hinter dem fraglichen Gegenstand versteckt, der nun bei jedem der Sänger eine etwas abweichende Form erhalten hat. Sein Verhältnis zum Halse ist nirgends klar und in jedem Falle etwas anders; unter dem linken Arm des ersten Schnitters laufen die drei Umrisse parallel, und erst hinter dem dritten kommen die allein erhaltenen Reste von zwei ausschreitenden Beinen hervor. Vgl. dazu auch Gilliérons Rekonstruktion, oben S. 252 A. 1. Sind aber wirklich Gewänder gemeint, so ist wegen der Wölbung an der Brust das schon von Mosso angeführte Siegel Mon. Linc. XIII 1903, 41 Abb. 35 (Winter, Kunstgesch. in Bildern[2] 89, 3) heranzuziehen, aber gewiß nicht mit Savignoni an Frauen zu denken.

[2]) Vgl. die Porträtköpfe auf Siegeln, unten S. 275. — Es ist natürlich nicht ausgeschlossen, daß er durch seine Körperfülle als Kastrat charakterisiert werden soll. Die Sänger hinter ihm sind aber nicht als solche gekennzeichnet, und so wird man ihm seine Männerstimme lassen.

3) Diese Auffassung der Episode verdanke ich E. Gilliéron, und F. Studniczka hat mich darin bestärkt.

ist der Ulkende halb versteckt im Gedränge, wird doch sein Oberkörper von den vorschreitenden Beinen der Hintermänner überschnitten. Schon deshalb ist Mossos Deutung verfehlt, der ihn in Erinnerung an gewisse moderne kretische Tänze als Vortänzer auffaßt [1]).

In gewisser Beziehung freilich hat Mosso recht: die Leute marschieren nicht einfach, dazu ist das linke Knie zu hoch gehoben. Aber sie tanzen auch nicht, vielmehr stampfen sie im Vorwärtsschreiten den Takt. Dazu paßt es, daß sie alle gleichen Schritt halten. Diese Einheitlichkeit der Bewegung der großen Masse bedeutet eine große Schwierigkeit für den Künstler, deren er mit bewunderungswürdiger Meisterschaft Herr geworden ist, zunächst durch die Gliederung des Zuges in zwei ungleiche Teile, und dann durch die immer neue Gruppierung im einzelnen. Der erste Teil des Zuges ist viel lockerer als der zweite — vier Paare nehmen dort elf, hier neun Zentimeter ein. Und gerade in dem größeren zweiten Teil weiß er durch die kleine Episode des sich bückenden Schnitters Abwechslung zu bringen; während er sonst die Leute dem Beschauer die Brust zuwenden läßt, zeigt er hier zwei von der Seite [2]). Fast immer erscheinen die Schnitter paarweise, und es verdient Beachtung, daß doch die Leute der hinteren Reihe immer ein wenig anders überschnitten werden. So gibt es keine Eintönigkeit, und der Rhythmus kommt in ungetrübter Frische zum Ausdruck. Nur zwei Figuren bewegen sich nicht in dem stampfenden Schritt, wenn die erhaltenen Reste nicht trügen, der vornehme Führer des Zuges und der Vorsänger. Diese beiden sind gleichsam die Ruhepunkte, die den Rhythmus nur verstärken. Aber auch sie sind künstlerisch nicht gleichwertig. Es ist charakteristisch, daß keiner der Erklärer den zweiten Teil des Zuges für den ersten genommen hat, obgleich keine Trennungslinie Anfang und Ende scheidet [3]): so stark wirkt der Führer als Hauptruhepunkt. Im Vorsänger dagegen gipfelt der Rhythmus: sein Sistrum gibt den Takt an für all die stampfenden Gesellen, und nach echter Dirigentenart muß auch sein linker Arm mittun. Man könnte ihn mit der Caesur eines Verses vergleichen, die ihn gliedert und zugleich zusammenhält.

Dieser starke und dabei so fein abgewogene Rhythmus ist eines der Hauptmomente, um uns das unaufhaltsame Vorwärtsstreben des Zuges zu verdeutlichen. Ein zweites liegt in der gleichen Richtung der geschulterten Gabeln. Auch dies war eine Aufgabe, die nur ein Künstler von großer Gestaltungskraft so lösen konnte, daß dieser Wald von Zinken nicht ermüdet, sondern sogar den Eindruck verstärkt. Wie schon Savignoni bemerkt hat, ist die Zahl der Zinken viel größer, als man erwarten sollte, da jedes klar dargestellte Gerät nur ihrer drei hat. Man könnte meinen, der Künstler habe damit eine größere Menge von Leuten andeuten wollen, als er wirklich dargestellt hat. Indessen ist zwischen den Paaren in der ersten Hälfte des Zuges so viel Platz, daß diese Erklärung sehr unwahrscheinlich wird. Dagegen würden

[1]) Savignoni sieht in ihm ebenso falsch den einzigen Gefangenen, den heimkehrende Krieger im Triumphe führen.

[2]) Der linke Arm des hinteren ist vorgenommen, um dem Kopf des Ulkenden Platz zu machen.

[3]) Eine solche würde die Wirkung der Bewegung lahmgelegt haben, während sie bei den ruhig stehenden Figuren des Bechers am Platze ist.

wir, wenn diese Schar wirklich rasch an uns vorüberzöge, höchstens die nächsten der Gabeln als Einzelobjekte wahrnehmen, die übrigen würden wir als eine Einheit empfinden, eben als einen Wald von Zinken. So tritt hier in glücklicher Weise die scheinbare Form an Stelle der wirklichen, um im Beschauer die Illusion zu erwecken, diese fröhliche Schar in frischer Bewegung an sich vorüberziehen zu sehen.

4. Das Verhältnis der drei Gefäße von H. Triada zueinander.

Der gleiche Fundort und die gleiche Höhe der künstlerischen Leistung, die wir zu würdigen versucht haben, legen die Frage nahe, ob wir es etwa mit drei Schöpfungen eines und desselben Meisters zu tun haben. Wirklich vergleichbar ist freilich nur weniges, vor allem die Darstellung der menschlichen Gestalt.

Sie weist klar und deutlich auf verschiedene Hände. Man vergleiche nur die die Bildung von Auge und Ohr. Ersteres ist auf dem Becher zwar mandelförmig, aber ziemlich kurz, so daß es sich dem Kreise nähert. Es sitzt, nur von einem kleinen vertieften Ring umgeben, an der Oberfläche. Auf der Schnittervase dagegen ist die Augenhöhle viel tiefer und größer, der Augapfel ist bedeutend länger. Bei den unbehelmten Köpfen des Trichters fällt die starke Schrägstellung des Auges auf. Auch die Ohren sind verschieden: während der Becher sehr große, sorgsam modellierte Ohren zeigt, von denen das einzige sichtbare des großen Trichters nur wenig abweicht, deutet der Künstler der Schnittervase sie nur durch einen leicht gekrümmten Wulst an.

Auch im übrigen zeigt die Wiedergabe des menschlichen Körpers die Verschiedenheit der ausführenden Hände. Am meisten vereinfacht ist sie auf dem Becher. Am Brustkorb sind der große Brustmuskel, und zwar mit den Brustwarzen, die an den anderen Gefäßen fehlen, sowie die Rippen angegeben; die Arme dagegen verraten ihre Muskulatur nur durch den Umriß. Auch an den Beinen ist sie mehr angedeutet als wirklich ausgeführt, dafür aber die Straffheit der Sehnen besonders an den Unterschenkeln durch scharfe Rillen markiert. Der Künstler der Schnittervase dagegen geht auf Einzelheiten aus. Er gibt nicht nur den Deltoïdeus an, sondern zerlegt ihn in einzelne Teile, um ihn recht deutlich zu machen. Auch die Muskulatur der Oberschenkel hat er mit Liebe studiert. Besonders kräftig modelliert er das Stück der Schulterpartie, das er bei der Seitenansicht zum Vorschein kommen läßt. Freilich ist ihm das nur beim Vorsänger recht geglückt, während er sonst leicht etwas übertreibt, besonders auch beim Sägemuskel, dessen Ansätzen er eine überlange und scharfe Form gibt, so daß sie fast wie Rippen aussehen. Die Faustkämpfer des großen Rhytons boten durch das Thema wie durch ihre Größe besonderen Anlaß, anatomische Kenntnisse anzubringen. Die Gestalten sind hier am muskulösesten, ohne dabei übertrieben zu sein. Ausgezeichnet ist besonders die Bildung der Extremitäten, am schwächsten der Brustkorb, dessen Knochengerüst hier weniger zum Ausdruck kommt als bei den beiden anderen Werken; bei den Seitenansichten fällt die starke Betonung des vorderen Randes des breiten Rückenmuskels auf.

Diese Unterschiede reichen zwar aus, die drei Gefäße verschiedenen Künstlern zuzuschreiben, aber sie lassen keine chronologischen Schlüsse zu. Es scheint mir unmöglich, sie in eine Entwicklungsreihe zu bringen.

Alle drei Künstler vermögen, jeder mit seinen Mitteln, klar und überzeugend auszudrücken, was sie wollen, geschlossene Ruhe und einfache wie ganz komplizierte Bewegung. Gewiß gelingt ihnen nicht alles gleichmäßig, und manche dieser Fehler sind ihnen gemeinsam. Da ist zunächst die übermäßig schlanke Taille zu nennen, die gewiß als Rassenschönheit empfunden und daher so stark übertrieben wurde. Ähnlich wird man die sehr schwach ausgebildeten Glutäen beurteilen. Der Schwierigkeit, die bei Seitenansicht stark heraustretende Schulter in die Reliefffläche zu bannen, wird dadurch abgeholfen, daß entweder die Schulter zurückgedrängt wird, so daß der Oberkörper in Vorderansicht erscheint, oder aber sie wird nach vorn gezogen und verdeckt so gleichzeitig die schwer zu verkürzende Brustpartie.

Aber diese Regeln werden nicht mit derselben Strenge innegehalten wie sonst in archaischer Kunst, und gerade die Ausnahmen, die wir beobachten können, zeigen nicht ein mühsames Tasten, sondern volle Frische. Ich erinnere nur an den wohlbeleibten Vorsänger der Schnittervase oder an den strammstehenden Offizier des Bechers, dessen Brust anscheinend in Verkürzung dargestellt ist[1]). Gerade das beste scheint nicht auf Schultradition zu beruhen, sondern auf lebendiger Beobachtung. Dem nach vorn übergestürzten Faustkämpfer des Trichters schwellen die Adern am Unterarm; bei den Sängern ist der Hals überraschend gut gesehen und wiedergegeben: man merkt, daß nicht nur der Mund, sondern auch die Kehle tätig ist. Was diese Künstler interessiert, beobachten sie genau, und dabei haben sie die erstaunliche Fähigkeit, es auch klar darzustellen. Das spricht für eine eminente künstlerische Begabung, macht es aber andererseits schwierig, die Grenzen ihres Könnens festzustellen.

Nur äußerlich ist der Unterschied der drei Gefäße in der Reliefbehandlung. Die Tiefe des Reliefs ist verschieden. Am Becher ist es ganz flach, viel höher an der Schnittervase; am kräftigsten wirkt es am großen Trichter, um so mehr als hier der starke Unterschied des glatten Hintergrundes und der bewegten Relieffläche noch besonders hervorgehoben ist durch ziemlich kräftige Rillen, die die meisten Figuren umgeben. Man könnte vermuten, daß diese Rillen bestimmt gewesen seien, dünnes Goldblech zu halten, mit dem dann der Grund oder eher die Figuren überzogen gewesen wären. Ein Steatitfragment aus Palaikastro, dem bei der Auffindung noch etwas Blattgold anhaftete (s. S. 263), hat gelehrt, daß dergleichen vorkam, und der prächtige Stierkopf aus Knossos[2]) hatte gewiß, wie sein silbernes Gegenstück aus Mykene, eine goldene Schnauze. Die Rillen umziehen jedoch hier nicht alle Teile der Figuren, z. B. öfters nicht die flatternden Locken, so daß sie sicher keinen derartigen Zweck gehabt haben.

[1]) Wenn mich der Abguß nicht täuscht, so ist die vordere Mittellinie des Oberkörpers wiedergegeben, neben der ein schmaler Streifen von der linken Körperhälfte sichtbar ist.

[2]) Arch. Jahrb. XXVI 1911, 251 (Karo), abgeb. bisher nur im Katalog der Geislinger Metallwarenfabrik Taf. 1.

Die Unterschiede in der Reliefhöhe erklären sich leicht aus der Größe der Gefäße und der Art der Darstellung. Der eigentliche Reliefstil ist bei allen der gleiche. Nirgends wird durch die Relieferhebung die tektonische Fläche gestört, wie ein durchbrochener Schleier legt sich das Bildwerk auf den Grund, sich dessen Form unterordnend. Es ist ja klar, daß dieser Stil im technischen Verfahren wurzelt: die Gefäße wurden gedreht und behielten einen Mantel, eine Art Werkzoll, von der Höhe der Reliefs, wo solche angebracht werden sollten. In ihn hinein wurde dann der Grund vertieft, so daß die höchsten Erhebungen der Figuren gleichsam die ursprüngliche Fläche markieren. Wir haben es also mit einem reinen Steinstil zu tun, wie ihn Adolf Hildebrand fordert, nichts weist auf Nachbildung nach Metallreliefs. Freilich dürfen wir dabei nicht außer acht lassen, daß es sich um Gefäßschmuck, nicht um freie Reliefbilder handelt.

Auch für die Komposition macht sich in allen drei Fällen das gleiche Prinzip geltend. Beim Becher wie beim Trichter, die ja eine nahe verwandte Grundform haben, war die Betonung der Mantellinien des Kegels hervorzuheben, während die Kugelfläche der Schnittervase eine freiere Anordnung gestattete. Aber auch hier ist die Form, besonders durch die sich ihr anschmiegenden Geraden der Gabeln, glücklich zum Ausdruck gebracht. Dieser gleichartige Anschluß der Komposition an die Gefäßform ist um so mehr beachtenswert, als wir ja gesehen haben, daß die drei Gefäße nicht von derselben Hand stammen können.

5. Kretische Steatitfragmente von anderen Fundplätzen.

Zur Ergänzung dessen, was uns die drei Gefäße von Hagia Triada gelehrt haben, seien hier die wichtigsten Steatitfragmente mit Reliefschmuck von anderen kretischen Fundplätzen zusammengestellt. Sie stammen fast alle aus Knossos, aber meines Wissens ist keines in fest datierter Schicht gefunden worden.

1. Springender Mann, vom Rücken gesehen. H. und Br. 3,5 cm. Unpubliziert; in Abgüssen verbreitet.

Das kleine Fragment stammt von einem kegelförmigen Gefäß, am ehesten einem Rhyton. Dargestellt ist ein Mann in voller Rückenansicht, u. zw. parallel zur Krümmung des Gefäßes. Die Oberschenkel sind unmittelbar unter den Glutäen abgebrochen; der linke Arm ist gebogen, so daß die Hand hinter der Brust verschwindet, der rechte war vorgestreckt, er fehlt jetzt wie der Kopf. Man möchte den Mann als Stierspringer ergänzen. Die Tracht ist ein einfacher Schurz, der zwischen den Beinen durchgezogen ist. Interessant ist das kleine Bruchstück als wohlgelungene Rückenansicht, die einzige mir bekannte, von Gemmen und Siegeln [1]) abgesehen. Die Kurve des Rückgrats und die Schulterblätter sind ebenso gut beobachtet, wie die Muskulatur des Gesäßes; selbst die untere Spitze des Trapezmuskels ist angegeben.

2. Faustkampf. H. 6,6; Br. 4,5. Evans, BSA. VII, 95 Abb. 31. Unsere Abb. 7 nach dem getönten Abguß.

[1]) Das eine der Siegel, BSA. IX 56, Abb. 38, stammt aus den Temple Repositories, ist also noch ans Ende der mittelminoischen Zeit datiert.

Das Bruchstück stammt gleichfalls von einem kegelförmigen Gefäß. Dargestellt ist ein Jüngling mit Schurz nach rechts in der Positur der siegreichen Faustkämpfer des großen Rhyton. Sein linker Fuß wird durch einen Teil (das Knie?) seines gestürzten Gegners verdeckt.



Abb. 7. Faustkampf.
Aus Knossos. Nach getöntem Abguß.

3. Prozession von Jünglingen. H. 5,1; Br. 4,6 cm. Evans, BSA. IX, 129 Abb. 85; wiederholt z. B. bei Winter, Kunstgesch. in Bildern [2] 91, 2. Abb. 8 nach dem getönten Abguß.

Das Relief ist, den kleinen Figuren entsprechend, sehr flach. Erhalten sind zwei Jünglinge mit dem Schurz, in gleicher Haltung nach links schreitend. Sie tragen Schalen, die sie feierlich mit weit vorgestreckten Händen halten; der Oberkörper ist, gewissermaßen als Gegengewicht, weit zurückgebeugt. Der Kopfumriß des vorderen zeigt, daß das Haar über dem Wirbel hochgebunden ist, es hängt in den Nacken herab. Über den Jünglingen werden Teile von Architektur sichtbar. Vier Schichten von Quadermauerwerk tragen auf doppelter Plinthe die Reste von 'horns of consecration'. Vor diesem Aufbau sind zwei Masten angebracht, der linke höher als der rechte. Entsprechend sind links nur am obersten Rande Reste von zwei Quaderschichten zu erkennen, die etwa in der Höhe der Plinthen des Mittelstücks liegen; ganz rechts deuten Spuren an [1]), daß hier das Mauerwerk etwa anderthalb Schichten tiefer reichte als in der Mitte. So scheint die ganze Architektur nach links in ungleich hohen Stufen anzusteigen; wie sie zu verstehen ist, läßt der fragmentierte Zustand nicht mehr erkennen. Indessen sichern die feierliche Prozession der Jünglinge wie die Altarhörner ihre religiöse Bedeutung.



Abb. 8. Prozession.
Aus Knossos. Nach getöntem Abguß.

4. Kultszene. Teil einer zylindrischen Pyxis aus der Gegend von Knossos. Oxford. Evans, JHSt. XXI 1901, 101 ff. Abb. 2 (= Tree and Pillar Cult 3 ff.), danach Abb. 9; Savignoni, Mon. Linc. XIV 1904, 589 (Abb. 52) mit weiterer Literatur; Thulin, Klio V 1905, 336; Winter, Kunstgesch. in Bildern [2] 91, 1. Kleine Abbildung nach Photographie Hall, Aeg. Arch. Taf. 15, 3.

Das Fragment, das mir nur aus den Abbildungen bekannt ist, läßt, unglücklich gebrochen, für die beiden Figuren keine sichere Deutung zu. Links ein laufender Jüngling im

[1]) Sie sind auf unserer Abbildung neben der beschatteten Bruchfläche eben noch erkennbar.

Schurz, rechts die Reste eines knienden, dessen gerade Haltung des Oberkörpers wohl dagegen spricht, ihn für einen im leichten Faustkampfe Besiegten zu halten. Eher ist Savignonis Deutung auf einen Kulttanz annehmbar. Denn daß wir es mit einer Kultszene zu tun haben, sichert die Darstellung des Altars aus regel-



Abb. 9. Kultszene. Steatitfragment in Oxford.

mäßigen Quadern mit seinen Hörnern. Hinter ihm verlaufen zwei parallele Mauern aus unregelmäßigen Steinen[1]), zwischen denen ein Baum steht. Ob mit dieser Anlage ein geweihter Bezirk mit einem heiligen Baum gemeint ist oder nur die Örtlichkeit, neben der der Altar steht, angedeutet werden soll, läßt sich nicht entscheiden. Wich-

[1]) Es werden Mäuerchen aus Feldsteinen gemeint sein, sicher nicht Polygonalmauern, wie Thulin glaubt. Von solchen fehlt auch jetzt noch jede Spur aus mykenischer Zeit.

tiger ist für uns die Frage, wie alle die dargestellten Gegenstände in Beziehung zueinander gesetzt sind. Der Altar schwebt scheinbar über der Hand des Knienden, und Mauern und Baum sind noch höher hinaufgerückt. Aber die Hörner des Altars überschneiden die vordere Bruchsteinmauer, in die auch der Kopf des Laufenden hineinragte. Dadurch ist klar ein Hintereinander ausgedrückt. Durch das Hinaufrücken der entfernten Objekte wird der an sich indifferente Reliefgrund, von dem sich die Figuren abheben, zum Boden, auf dem vorn die Jünglinge agieren, und auf dem Altar, Mauern und Baum stehen. Der Künstler reiht also nicht die Objekte auf eine Bodenlinie, wie etwa die ältere griechische Vasenmalerei, welche die horizontale Ebene nie darstellt, sondern als Linie auf die Bildfläche projiziert. Hier ist ein Versuch gemacht, die Tiefendimension wiederzugeben, und zwar weniger die Tiefenerstreckung der einzelnen Körper, als vielmehr die des Raumes. Ähnliche Versuche werden uns mehrfach begegnen; wir finden sie auch auf Gemälden, am entsprechendsten auf dem Miniaturfresko mit den tanzenden Frauen [1]); der Tanzplatz wird durch Mäuerchen vom dichtgefüllten Zuschauerraum abgetrennt.



Abb. 10. Bogenschütz. Aus Knossos. Nach getöntem Abguß.

5. Bogenschütz. H. und Br. etwa 3 cm. Evans, BSA. VII, 44, danach M. Heinemann, Landschaftl. Elemente in d. griech. Kunst bis Polygnot (Diss. Bonn 1910) 21, Abb. 1. Nach Abguß Abb. 10.

Das kleine Fragment stammt aus einer umfangreichen Darstellung, deren Wesen leider nicht mehr zu erraten ist. Nicht einmal die Stellung des Bruchstücks ist ganz klar. Evans läßt den Bogenschützen in schleichender, fast kniender Stellung vordringen. Aber das Schuppenmuster, das den Hintergrund bildet, läuft dann schräg, während es normal gerade steht. Es ist nichts anderes als eine auffallend streng stilisierte Terrainangabe, über die Rodenwaldt, Tiryns II, 226 ff. eingehend gehandelt hat. Nur einmal, auf einem knossischen Tonsiegel mit gelagerter (?) Frau [2]), steht es schräg, ist aber da auch weniger streng stilisiert. Hier scheint jedoch die von der rechten Wade des Schützen ausgehende Relieflinie, die zu den Schuppen normal steht, den unteren Abschluß der Terrainangabe zu bedeuten, etwa wie auf einem der noch nicht veröffentlichten Reste des Silberrhytons aus dem IV. Schachtgrab (vgl. unten Kap. 13), wo die Richtung durch die Bäume gesichert ist. Dann wäre das Bild zu drehen, wie es unsere Abbildung zeigt, und der Schütze würde auf einer steilen Fläche, einem Abhang oder einer Leiter, stehen — freilich in einem nicht gerade glücklichem Motiv, das an Assyrisches erinnert [3]).

Auffallend und ohne rechte Analogie ist der Typus des Mannes. Sein Gesicht mit der gebogenen Nase weicht von den kretischen Typen ab und läßt fast an semitische

[1]) Erwähnt von Evans, BSA. VI 47 u. IX 110; die Publikation steht unmittelbar bevor.

[2]) Candia, Mus. 392. Rodenwaldt, der mich auf diesen Abdruck aufmerksam machte, faßt die Frau als tanzend auf. Jedenfalls zeigt das Siegel, daß mit dem Schuppenmuster auch weicher Boden gemeint sein kann. Vgl. unten S. 323.

[3]) Ein besonders drastisches Beispiel bei Brunn, Kunstgesch. I 79, Abb. 59 (nach Layárd, Monuments of Niniveh II Taf. 18).

Züge denken. Er trägt halblanges offenes Haar und einen spitzen Backenbart. Beides ist so in Kreta nicht üblich; das Haar wird hier, wenn es nicht kurz geschoren ist, in langen Locken getragen, und der Bart kommt, soviel ich sehe, nur an einem späten und wohl als Karikatur gemeinten Kopfrhyton aus Phaistos als Kinnbart vor [1]). Auf dem Festlande erscheint der Backenbart außer an der bekannten Maske unzweideutig an dem schönen Jaspisring und auf der eingelegten Silberschale [2]). Schließlich ist auch die Kleidung nicht der normale Schurz, sondern deutlich eine kurze Hose. Ich kenne sie aus Kreta nur noch von zwei geflügelten Dämonen auf Siegeln von Zakro [3]), während sie auf den Darstellungen der Schachtgräber die häufigste Männertracht bildet [4]). Das alles gibt dem Fragment eine Sonderstellung unter den kretischen Steatitreliefs, die wir vorläufig nicht deuten wollen; das Fragment ist ja selbst zu klein, als daß sich entscheiden ließe, ob es aus einer Kampf- oder einer Jagddarstellung stammt.

Endlich besitzen wir einige Bruchstücke von Tierbildern.

6. Laufender Eber, aus Palaikastro, unpubliziert. H. 6,5 cm. Candia, Mus. 993. Currelly bei Bosanquet JHSt. XXIV 1904, 320, auch erwähnt von Rodenwaldt, Tiryns II 126 Anm. 2. Abguß.

Das Fragment stammt von einem engen Gefäß. Erhalten ist der Vorderteil eines nach links laufenden Ebers; der Kopf ist gegen den gedrungenen Hals in einem scharfen, recht wenig realistischen Bogen abgesetzt, mit radialen Strichen, die natürlich die Behaarung andeuten [5]). Vom Auge ab ist er verloren. Die vorgestreckten Vorderbeine mit ihren kleinen Hufen sind dagegen recht gut modelliert. Am Bauche ist ein Streifen abgesetzt, der dem charakteristischen Bauchstreif der Fresken entspricht. Unter dem Tier läuft, schräg nach links ansteigend, ein plastischer Streif, der oben in einfachen Wellen, unten in stärker geschwungenen Kurven mit Zacken begrenzt ist, zweifellos eine Terraindarstellung, die ich nicht zu deuten weiß. — An diesem Bruchstück haftete bei der Auffindung ein Stück dünnes Goldblech, das seitdem verloren scheint. Groß dürfte es nicht gewesen sein, und es ist wohl ratsam, die Publikation abzuwarten. Jedenfalls ist es aber nicht berechtigt, deshalb alle Steatitreliefs

---

[1]) Rendic. Linc. 1907 281 (Pernier); Maraghiannis, Antiquités Crétoises II Taf. 50.

[2]) Der Ring Tsountas-Manatt, Myc. Age 160, Abb. 54, Furtwängler, Gemmen III S. 44, Abb. 20; die Schale Ἐφ. ἀρχ. 1888 Taf. 7, Perrot VI 813 Abb. 381.

[3]) JHSt. XXII 1902 Taf. VII 34 u. 36, S. 80 f.

[4]) So auf der ersten der beiden unten zu besprechenden Silbervasen Abb. 31, auf dem Jagddolch Perrot VI Taf. 18, 3, dem Goldring Furtwängler, Gemmen Taf. 2,3 und dem Schieber ebda. 14 sowie auf der Gemme ebda. 2, wo der Sieger aber einen nicht ganz regulären Schurz trägt. Bei dem Sieger des anderen Schiebers ist nur der Gurt angegeben. — Vgl. jetzt auch van Hoorn oben S. 70, der indessen die Hosentracht von der Schurztracht nicht genügend trennt. Auch er hält den Bogenschützen für einen Fremdling in Knossos, S. 65 A. 3 u. 70 A. 4.

[5]) Die Art der Stilisierung erinnert einigermaßen an die beiden Löwenrhyta von Knossos und Mykene (Karo, Arch. Jahrb. XXVI 1911, 255 und Taf. 9) und ist, da ja das häufige Vorkommen von Wildschweinen in Kreta wie in Griechenland außer Frage steht, eine beachtenswerte Bestätigung für die von Karo a. a. O. 257 vertretene Ansicht, daß die kretischen Künstler auch den Löwen aus eigener Anschauung kannten.

ursprünglich vergoldet zu denken[1]). Dagegen spricht die sorgfältige Ausführung, das Fehlen von Befestigungsspuren z. B. am Becher von H. Triada, sowie Steatitwerke mit Einlagen, wie die Sphinx von H. Triada und das Stierrhyton von Knossos.

Wichtiger ist das Bruchstück einer

7. Seelandschaft. Aus Knossos. H. 9,5, Br. 6 cm. Von einem stark gewölbten Gefäß, dessen Schulter in den Hals überging. Unpubliziert. Abguß.

Erhalten ist ein Oktopus zwischen Korallen schwimmend, also eines der beliebtesten Motive der Vasenmalerei des ersten spätminoischen Stiles[2]). Aber die Art der Wiedergabe setzt alle übrigen Darstellungen in Schatten[3]). In flachem Relief ist das Tier ausgezeichnet gebildet. Aus dem sackartigen und dabei doch durch eine leichte Mittelsenkung modellierten Körper wachsen die Fangarme in prachtvollen Kurven empor. Trefflich charakterisierte Saugnäpfe begleiten sie, mit der Stärke der Arme abnehmend, bis sie schließlich an ihrem dünnen Ende nur als leichte Kerbung der Außenkontur erscheinen. Dabei überschneiden sich die Arme kunstvoll: von dem einen sind nur die Saugnäpfe sichtbar, während der Arm selbst hinter dem benachbarten verborgen ist; zwei andere schlingen sich, einander parallel, durch die schöne Spiralkurve eines dritten. Aber noch kühner ist die Überschneidung durch die reichgegliederten Korallen, die nicht nur an der Biegung des Gefäßhalses sitzen und dort die Fangarme überschneiden, sondern ein Zweig geht mitten über das Tier und verdeckt mit seinen Verästelungen einen Teil der Fangarme wie des Tieres selbst, ja so wichtige Partien wie das eine Auge und die meisten Armansätze. Und die Darstellung verliert dadurch nicht an Klarheit, sie gewinnt sogar an Kraft. Versteckt zwischen den Korallen lauert das Tier, seine Fangarme spielen in den Fluten, aber das Auge lugt unheimlich hervor und wird ein Opfer erspähen.

Der Abstand von den Vasenbildern ist recht groß, auch von den beiden besten, der Flasche von Palaikastro[4]) und der Bügelkanne von Gurnia[5]). Freilich legte die einfachere Technik den Vasenmalern gewisse Beschränkungen auf. Die zahlreichen Fangarme lockten ja zu Überschneidungen, und auch auf den Vasen kommen solche vor — aber das komplizierte Bild des Steatitfragments wäre, in den Stil jener Firnismalerei übertragen, unverständlich. Die Unterschiede gehen indessen weiter. Die gemalten Tintenfische sind auch in den Formen, die der Maler mit seinen Mitteln hätte ausdrücken können, viel weniger lebenswahr; man vergleiche den Körper

1) Ein Ringstein aus Steatit mit Goldüberzug, den Evans, JHSt. XXI 1901, 101 heranzieht, läßt gewiß keine Schlüsse auf die Gefäße zu.

2) In Tonreliefs kommt das Motiv schon in der 3. mittelminoischen Periode vor. Ich kenne das Vorhandensein dieser durch ihren Fundort (Grube im Westhof von Knossos) datierten Stücke, die sich in Oxford befinden, durch Mitteilung Karos.

3) Von ihnen sei hier nur das merkwürdige Sprenggefäß aus Mykene erwähnt (Ἐφ. ἀρχ. 1888 Taf. 7, 1; Perrot VI 927, Abb. 487; vgl. Karo, Arch. Jahrb. XXVI 1911, 269). Wie Stückungen an der Mündung beweisen, war das Gefäß einmal zerbrochen, die untere Hälfte scheint damals durch die einer anderen, gleichgroßen Vase ersetzt worden zu sein: der Steatit ist hier mehr grau, die Darstellung setzt sich nicht genau fort und die Felsriffe sind viel härter stilisiert als an der oberen Hälfte. Die Arbeit dürfte kretisch sein, ist aber gewiß später als die oben behandelten Stücke.

4) Maraghiannis, Ant. Crétoises I 35, 10.

5) Boyd-Hawes, Gournia Taf. H.

oder die Saugnäpfe. Von den Korallen haben sich auf den Vasen Stücke gelöst und schwimmen neben frei beweglichen Tieren zwischen den Fangarmen. Man könnte, angesichts der allgemeinen Entwicklung der spätminoischen Kunst, die Vasen für später erklären. Indessen kommen gerade sie, neben sehr wenigen anderen, der hohen Kunst am nächsten. Wir dürfen nicht außer acht lassen, daß die spätminoische Keramik das Hauptthema der freien Kunst, den Menschen, nicht kennt und von den Tieren eben nur die des Meeres verwendet. Sie ist nur Handwerk, wenn auch künstlerisch sehr hochstehendes; der frei schaffende Künstler scheint sich nie mit ihr befaßt zu haben. Daher können wir nur in ganz seltenen Fällen einen Vergleich ziehen zwischen hoher Kunst und Vasenmalerei. Beide gehen ihre eigenen Wege, die sich nie wieder so nahe kommen wie in der ersten Blütezeit. Ich zweifle nicht, daß der Realismus der Vasenbilder dieser Periode nicht aus selbständiger Beobachtung der Natur stammt, sondern aus der freien Kunst [1]). Daher wirken die Seedarstellungen der Vasen nicht mit so unmittelbarer Frische wie die des Steatitfragmentes. Dieses macht allerdings den Eindruck eines Augenblicksbildes, trotz aller Sorgfalt in der Einzelausführung. Die vielen Überschneidungen tragen nicht wenig dazu bei: sie regen die Phantasie an, das Verdeckte zu dem wirklich Dargestellten zu ergänzen; sie geben zugleich ein Vorn und Hinten und damit einen Hinweis auf räumliche Tiefe.

Wir sind bei diesen Bruchstücken nicht in der Lage, sie äußerlich zu datieren wie die Gefäße von Hagia Triada. Indessen werden die meisten der Blütezeit der kretischen Kunst angehören, da sie stilistisch jenen nahestehen. Einige Züge konnten wir dort nicht beobachten. Es ist vor allem das Hereinziehen landschaftlicher Elemente bei der Prozession, bei der Altarszene, auch beim Bogenschützen, der ja ein wenig abseits steht. Daß darin nicht etwa ein Zeichen späterer Entstehung zu sehen ist, lehrt die Malerei. Dieselbe Auffassung der nach hinten steigenden Bodenfläche findet sich schon an den monumentalen Fresken von Hagia Triada, bei der Frau Mon. Linc. XIII Taf. 10 wie bei unpublizierten Fragmenten derselben Gemälde, die eine blumige Wiese darstellen. Auch die Miniaturfresken, deren eines wir ja mit dem Oxforder Fragment verglichen haben, wird man mit Rodenwaldt [2]) der ersten Periode der kretischen Wandmalerei zuweisen. Zudem fügt sich die Landschaft vorzüglich dem Gesamtbilde ein, das wir uns von dieser Reliefkunst machen können. Freilich ist sie ein Element, das nicht in der Plastik, sondern in der Malerei zu Hause ist. Aber das Relief ist ja an sich ein Mittelding zwischen Malerei und Plastik, das bald nach der einen, bald nach der anderen Seite Anschluß suchen kann. Das kretische Relief muß als malerisch bezeichnet werden, nicht nur wegen der Landschaftsbilder. Es begnügt sich auch sonst nicht damit, die körperliche Tiefe der Objekte anzudeuten, sondern strebt nach einer Vertiefung des Raumes. Zu den malerischen Elementen gehört die Vorliebe, schnell vorübergehende Stellungen und Bewegungen festzuhalten,

---

[1]) So auch Rodenwaldt, Tiryns II 197. [2]) Tiryns II 194.

wie wir sie auf den Reliefs immer wieder finden. Der Kunstgriff der Vase von Hagia Triada, durch die übergroße Zahl der Gabeln das Vorwärtsdrängen des Schnitterzuges zu verdeutlichen, ist gleichfalls rein malerisch.

Das innige Verhältnis des kretischen Reliefs zur Malerei tritt noch klarer hervor in der nicht unbeträchtlichen Zahl farbiger Reliefs.

6. Fayence- und Stuckreliefs.

Eine Anzahl der besten Fayencewerke stammen aus einem geschlossenen Funde in Knossos, den 'Temple Repositories', und lassen sich durch die mitge-



Abb. 11. Wildziege. Fayencerelief aus Knossos.

fundenen Vasen in die dritte mittelminoische Periode datieren; sie gehören also in den Beginn der Blütezeit.

Von diesem reichen und wichtigen Funde interessieren uns hier vornehmlich zwei Tiergruppen in ausgeschnittenem Relief, jede in mehreren Exemplaren aus derselben Form nachweisbar[1]). Die eine, ziemlich vollständig erhaltene stellt eine Wildziege mit zwei Jungen dar (Abb. 11). Das Tier steht nach rechts auf felsigem Grund, die Hinterbeine sind nach rückwärts gespreizt, um das eine Zicklein bequem zum Euter kommen zu lassen. Das andere steht etwas vor der Mutter und wendet den Kopf zurück. Die zweite Gruppe zeigt auf ebenem Boden eine Kuh nach links, die mit zurückgewandtem Kopf das an ihrem Euter saugende Kälbchen leckt. Beide Gruppen sind überaus frisch beobachtet; vor allem ist die stoßende Bewegung der

[1]) Beide beschrieben BSA. IX 71 f. und in Nachbildungen verbreitet. Abgebildet bisher nur die Wildziege, a. a. O. Taf. III, öfter wiederholt, z. B. Österr. Jahresh. XI 1908, 251 Abb. 111 (diesen Zink hat uns die Redaktion für unsere Abb. 11 freundlich geliehen); Winter, Kunstgesch. in Bildern[2] 87, 14; Rizzo a. a. O. I, 124.

saugenden Jungen lebendig wiedergegeben. Der glückliche Gesamteindruck wird kaum gestört durch einige kleine Zeichenfehler. So ist der Körper der Kuh unverhältnismäßig lang, der Kopf der Ziege zu klein. Auch die übermäßig dünnen Hörner, besonders der Kuh, sind auffallend. Fast will es scheinen, als sei dem Künstler, der die Form herstellte, die Gestalt der Tiere nicht recht vertraut gewesen und als hätte ihn nur die Anschauung des liebenswürdigen Vorgangs gereizt, Ungewohntes zu wagen. Indessen sind trotz des sehr flachen Reliefs alle wesentlichen Formen herausgearbeitet; wenn uns die beiden Gruppen etwas zu weich und verschwommen erscheinen, so mag das z. T. an der Herstellungsart liegen — die Reliefs sind ja aus der Form gepreßt — , wohl noch mehr aber an der Glasur. Sie ist bei der Ziege grünlich, bei der Kuh gelb, außerdem ist ein warmes Dunkelbraun verwendet. Damit sind bei der Kuh und ihrem Jungen die Flecken des Fells angegeben, bei der Ziege einzelne Streifen besonders am Kopfe. Beachtenswert ist eine technische Einzelheit. Der Grund ist, den äußeren Umrissen der Gruppen folgend, abgeschnitten, während er sonst stehen gelassen ist. Indessen sind die emporragenden Hörner nicht mit in den Gesamtumriß hineingezogen, sondern rundplastisch gebildet und angesetzt. Dies Verfahren spricht gegen die Vermutung von Evans, die Gruppen seien auf farbigem Stuckgrunde befestigt gewesen; sie werden als selbständige Weihgeschenke verwendet worden sein, zum Ersatz für rundplastische Tiergruppen [1]).

Die sichere Modellierung dieser Gruppen, die zu den Proportionsfehlern in einem gewissen Gegensatz steht, entspricht nun dem Stile der übrigen Reliefs des gleichen Depotfundes. Zu ihnen gehören eine Reihe fein beobachteter Blüten und Pflanzenteile [2]), ferner eine Anzahl Seetiere und Korallenriffe, die Evans versuchsweise zu einem Bilde zusammengestellt hat [3]). Da die Nautilusschalen rundplastisch gebildet sind und vor allem die großen Exemplare eine beträchtliche Tiefe haben, scheint es mir sehr zweifelhaft, ob man die Stücke alle zu einem Ganzen rechnen darf. Aber eines ist sicher: ein Teil von ihnen, vor allem die Randstücke mit den Korallen, kann keine selbständige Bedeutung gehabt haben, sondern muß mit anderen vereinigt auf irgendeinem Hintergrunde befestigt gewesen sein. Wir kennen etwas Analoges aus dem fünften Schachtgrabe, die spielenden Delphine auf dem goldgefaßten Straußenei [4]). Hier war freilich der Hintergrund ein anderer. Da man die fliegenden Fische gewiß zu diesem Reliefbild rechnen muß, wird das Ganze den köstlichen Friesen von Phylakopi ähnlich gewesen sein. Nur gab die plastische Form dem Bilde noch mehr Leben.

Schwieriger zu beurteilen ist ein zweiter Komplex von Fayencereliefs, den Evans 1902 in einem der Kellerräume unter der 'Olive Press area' gefunden hat [5]).

[1]) Gegen Evans' Versuch, die Gruppen aus der ägyptischen Mythologie zu deuten, vgl. v. Bissing, Anteil der ägypt. Kunst am Kunstleben der Völker (Festrede der bayr. Akad. 1912) 67. Keiner Widerlegung bedarf Milanis Deutung der Ziegengruppe, Studi e materiali III 32.

[2]) BSA. IX 68, Abb. 45.

[3]) BSA. IX 69. Die Abbildungen bei S. Reinach, Rép. de reliefs II 314 und Winter, Kunstgesch. in Bildern [2] 85,9 erwecken den falschen Anschein, als handle es sich um ein wirklich erhaltenes Relief.

[4]) Staïs, Guide du Musée National, Collection mycénienne [2] 70, Nr. 828.

[5]) BSA. VIII 14 ff. Für die Fundumstände vgl. auch 23 ff.

Diese Unterkellerungen gehören zum jüngeren Palast, der Fußboden des älteren liegt hier 2,40 m tiefer. Das gibt wenigstens einen terminus post quem; mit den in den benachbarten Kellerräumen gefundenen Stuckreliefs und dem Spiralfresko brauchen die Fayencen nicht notwendig gleichzeitig zu sein, da jene sicher aus den Räumen darüber herabgestürzt sind und von einer jüngeren Dekoration stammen können, die möglicherweise erst angelegt wurde, als die Fayencen schon im Keller geborgen waren. Immerhin berechtigen uns die Fundumstände, soweit sie bis jetzt bekannt sind, nicht, den Komplex für älter zu halten als die 'Temple Repositories'.

Zu ihm gehören eine große Anzahl kleiner Häuser und Türme in ausgeschnittenem Relief[1]) sowie zwei Gruppen von Reliefplatten[2]). Die eine stellt auf einem Grund mit erhabenen Punkten Ziegen und Männer mit Stäben oder Lanzen dar, die andere Krieger auf glattem Hintergrund. Leider sind von allen diesen Gegenständen nur kleine Bruchstücke erhalten. Evans nimmt an, daß sie den Schmuck eines hölzernen Kastens bildeten. Dann müßten die verschiedenen Typen zu verschiedenen Teilen gehören, denn es ist nicht gut möglich, daß ausgeschnittene Reliefs und solche mit stehen gelassenem, ja besonders verziertem Hintergrund zu einem Mosaikgemälde vereinigt waren. Die Häuser scheiden also zunächst aus.

Sie sind merkwürdig genug, besonders, wenn man versucht, sich das Bild einer Stadt aus ihnen zusammenzusetzen. Jedenfalls kommt man nicht über ein sehr primitives Ganzes hinaus, auf etwas ganz anderes als man nach den Siegeln von Zakro (JHSt. XXII 1902, 88 Abb. 29. 30) oder gar der Silbervase des vierten Schachtgrabes erwarten möchte. Auch hätte man sich wohl kaum die Mühe genommen, einzelne der winzigen Fensterchen auszuschneiden, wenn die Häuser auf einem festen Grund angebracht werden sollten. Ich könnte mir eher denken, daß sie einem königlichen Prinzen als Spielzeug gedient hätten[3]). Übrigens ist die Verwendung von Scharlach (bei einigen Fenstern) mir sonst auf mykenischen Fayencen nicht bekannt.

Auch die beiden anderen Reihen zeigen Besonderheiten. Beiden gemeinsam ist, daß die Darstellung gegen den Grund scharf absetzt, aber die Figuren selbst sind flach, fast ohne Modellierung. Dadurch unterscheiden sich diese Reliefs aufs deutlichste von denen der Temple Repositories; wir werden eine ähnliche Reliefbehandlung an den Stelen der Schachtgräber wiederfinden, sonst ist sie dem kretischen Kreise fremd. Dazu kommt bei der einen Gruppe der punktierte Grund, für den es in Kreta gleichfalls an Analogien fehlt; selbst die Keramik kennt ihn hier nur bei Nachahmung von Gestein. Die Zeichnung ist nach den kleinen Fragmenten schwer zu beurteilen, doch scheint sie mir bei den Ziegen, auch wenn man von der wenig glücklichen Ergänzung des Hauptstückes absieht, nicht recht geschickt. Weder in der Bildung der Tiere, noch in der der Männer lassen sich charakteristische Züge erkennen, die sie mit den besprochenen Reliefs verbänden.

Zur zweiten Gruppe, mit glattem Grund, gehören Krieger mit heller Haut-

[1]) BSA. VIII 15 Abb. 8, vgl. 17 Abb. 9.

[2]) BSA. VIII 21 Abb. 10.

[3]) Den im III. Schachtgrab beigesetzten Kindern sind Miniaturvasen aus Gold beigegeben (Schliemann, Myk. Nr. 320—322); mit ähnlichen werden sie im Leben gespielt haben.

farbe und Männer einer dunklen Rasse. Da die ersteren in verschiedener Größe vorkommen, sind die Stücke gewiß nicht alle zu einem 'Mosaikbild' zu rechnen. Ein Teil von ihnen aber dürfte zu einer Kampfszene zusammengehören, in der die dunkelfarbigen Männer als Besiegte dargestellt waren. Sie erscheinen in mannigfaltigen Bewegungen, einer mit sonderbar gespreizten Beinen, 'froschartig', wie Evans bezeichnend sagt. Man würde dies Fragment kaum für kretisch halten, wenn nicht der Fundort bekannt wäre. In den Kriegern der hellen Rasse sieht Evans Kreter, aber mir scheint die Form der Schurzes doch nicht bezeichnend genug. Er vergleicht ihn mit dem der Jünglinge im Prozessionsfresko, wo er jedoch hinten kürzer ist und vorn in einer Spitze endet [1]).

Der Stil dieser beiden Serien von Fayenceplatten steht unbedingt auf einer wesentlich primitiveren Stufe als der aller besprochenen Reliefs, und man würde gewiß in ihnen gern eine Vorstufe des entwickelten Naturalismus sehen. Aber wenn auch die fehlenden Zwischenglieder nur durch Zufall verloren sein könnten, steht doch die sichere Zugehörigkeit zum jüngeren Palast einer solchen Annahme im Wege. Da nun überdies keine spezifischen Merkmale diese Reliefplatten mit der kretischen Kunst verbinden, muß ich es für wahrscheinlich halten, daß sie eingeführt sind, allerdings weiß ich nicht, woher.

Alle Fayencen sind sparsam in der Verwendung der Farbe. Freilich mögen die blaugrünen Töne oft verblaßt sein, wie an ägyptischen Fayencen. Das Fehlen von Rot gibt ihnen etwas Kühles. Es liegt in der Natur des Materials, daß nur kleine Gegenstände daraus gefertigt wurden, und die Herstellung mittels Formen läßt die ursprüngliche Frische der Modellierung nicht ungetrübt.

Ganz anders liegt das Verhältnis bei den Stuckreliefs. Wir besitzen deren eine ganze Anzahl, mit einer Ausnahme alle aus Knossos. Leider sind es durchweg nur verhältnismäßig kleine Bruchstücke, die alle von etwa lebensgroßen Darstellungen stammen. Aber auch diese Reste sprechen eine deutliche Sprache.

Unter den menschlichen Darstellungen ist am wichtigsten der Jüngling mit der Federkrone (BSA. VII, 15 ff.). Erhalten ist ein Stück oberer Rand mit dem oberen Teile des Kopfes, der von einer prächtigen Krone bedeckt ist. Aus dem Kronreifen wachsen fünf stilisierte Lilien empor, mit eingerollten Blütenblättern und zu einem Bogen zusammengefaßten Staubfäden, also nicht von der freien Form, wie etwa auf der (älteren) Lilienvase (BSA. X, 7), und zwar stehen sie schräg, vier nach vorn geneigt, die letzte nach hinten, natürlich nur, weil der Künstler die perspektivische Verkürzung nicht angeben und eine Blüte als seitlichen Abschluß doch nicht entbehren konnte [2]). Darüber ragt in der Mitte eine große Lilie empor, aus der drei prächtige bunte Federn herauswachsen [3]). Vom Gesicht ist nur das Ohr,

[1]) Die Tracht dieser Jünglinge kommt, wie Rodenwaldt, Tiryns II 120, Anm. 1 richtig hervorhebt, sonst nicht vor, so daß sie vielleicht als tributbringende Fremde angesehen werden können. Der Cup-bearer hat vorm Ohr einen sorgfältig gemalten blauen Fleck (BSA. VI, 15), wohl eher eine Tätowierung als ein Schmuckstück, das da schwer anzubringen wäre. Auch das ist in Kreta ohne Analogie.

[2]) Schrägstehende Lilien, z. B. BSA. VIII 128, Abb. 83.

[3]) Über die Krone vgl. jetzt auch Valentin K. Müller, Der Polos (Diss. Berlin 1915) 16.

gelblich-braun gefärbt, erhalten. Mit diesem Fragment verbindet jetzt Evans die BSA. VII, 16 erwähnten Bruchstücke eines Mannes, von denen eines dort in Abb. 6 wiedergegeben ist [1]). Der Jüngling ist in einfacher Schrittstellung nach links zu ergänzen; seine Rechte liegt zur Faust geballt auf der Brust, während die Linke mit irgendeinem Attribut nach hinten gestreckt war. Am Bein ist gerade noch der hintere Teil des kretischen Schurzes erhalten, wie ihn die Schnitter oder die Faustkämpfer der Vasen von H. Triada tragen. Die Modellierung ist im Verhältnis zu der lebensgroßen Figur recht flach, etwa 5 cm in ihrer größten Erhebung. Dabei ist sie vortrefflich und zart ausgeführt, am Bein sowohl, wie an Brust und Arm. Die Formgebung stimmt mit dem überein, was wir an den Steatitgefäßen beobachten können, nur erscheinen mit dem größeren Maßstab die Vorzüge und auch die Schwächen des Stiles deutlicher. Die Muskeln wirken auf den ersten Blick überraschend lebendig, und erst bei näherem Zusehen merkt man, daß der große Brustmuskel nicht ganz richtig sitzt und die Hand mit dem überlangen Daumen recht flau gebildet ist. Einige Teile des Bildes sind nur durch die Farbe angegeben, so die Kette aus roten Lilien und der Schurz. Das Bild ist also ein Mittelding zwischen Relief und Gemälde, und da die mitgefundenen Fragmente von gemalten Blüten und Schmetterlingen auf glatter Fläche gewiß zugehören, tritt das Ganze in noch engere Beziehung zur Monumentalmalerei.

Trefflich beobachtet ist die Muskulatur an anderen Fragmenten, vor allem dem prächtigen Arm mit dem 'Rhyton' (Abb. 12) [2]), das offenbar das Horn eines Stieres ist, da wir Gefäße dieser geschwungenen Form nicht kennen. Auch biegt der Arm im Ellbogen um, und wir werden das Fragment als Rest einer Stierspringergruppe ansehen dürfen, obwohl nach Evans' Bericht keine Stücke von Stieren mitgefunden zu sein scheinen. Auch hier ist die Hand das schwächste. Eine andere Hand freilich zeigt auf ihrem Rücken sorgfältig und lebenswahr modelliert das Netz der Adern (BSA. VII, 88); sie stammt vom selben Fundplatz und wird also doch wohl zur gleichen Darstellung gehören — wieder ein Zeichen, wie überraschend diese Künstler beobachten können, was sie interessiert. Von den übrigen Resten von Männerbildern sei nur noch das sog. 'Jewel Fresco' erwähnt (BSA. VII, 26 f.). Erhalten sind nur die rot bemalten Finger, die ein Schmuckstück, eine Kette aus gelben, also goldenen Negerköpfen halten. Diese Kette ist nur gemalt.

Von Frauen in Relief fand Seager Reste in Pseira [3]). Eine von ihnen war sitzend dargestellt. Für die Modellierung ergeben die Fragmente kaum etwas Neues, aber sie zeigen in ihren reichen Gewandmustern wie in dem zierlichen Halsschmuck genau dieselbe Art der farbigen Ausführung wie die reinen Fresken der ersten spätminoischen Zeit.

---

[1]) Vgl. BSA. X 2. Diese neue Rekonstruktion in kleiner Abbildung bei Hall, Ancient Hist. of the near East Taf. IV, 1.

[2]) BSA. VII, 89 Abb. 29.

[3]) Anthropol. Publication Univ. of Pennsylvania Museum III Taf. V; Maraghiannis Ant. Crét. II 18; Dussaud² Taf. 5. Die Fragmente müssen wegen der verschiedenen Gewandmuster auf beiden Ärmeln wenigstens von zwei Figuren herrühren. Vgl. Rodenwaldt, Tiryns II, 77, Anm. 2.

Auch Tierbilder fehlen nicht. Außer Fabelwesen wie stehenden Greifen und Sphingen (BSA. VIII, 88) sind in Knossos in verschiedenen Räumen Reste von Stieren gefunden worden, unter denen ein prachtvoller, überlebensgroßer Kopf hervorragt [1]). Das Maul ist geöffnet, die Zunge und die untere Zahnreihe sind sichtbar, die Nüstern blähen sich. Aus den Falten der Wamme ergibt sich, daß das Tier den Kopf gesenkt hatte [2]). Bei aller Lebendigkeit sind doch deutliche Züge bewußter Stilisierung beachtenswert, in der Bildung des aufgerichteten und daher von außen sichtbaren Ohres, ebenso in der Art, wie die Wamme gefaltet ist. Die



Abb. 12. Stuckrelief aus Knossos.

Farben sind gut erhalten; das rotbraune Fell hat einen weißlichen Fleck an der Stirne. Außer zugehörigen Fragmenten sind nun mit diesem Stier die Reste eines zweiten gefunden worden, der ockerfarbig mit roten Flecken bemalt war, dazu Stücke wenigstens eines Mannes sowie eines Baumes. Es handelt sich also offenbar hier um ein ganzes Reliefgemälde mit Landschaft, und wir werden an die Becher von Vaphio erinnert.

Wie schon hervorgehoben werden mußte, ist die Beziehung dieser Stuckreliefs zur Malerei außerordentlich eng, so eng, daß der Farbe wichtige Teile allein über-

[1]) BSA. VI 52, Abb. 10; Winter, Kunstgesch. in Bildern [2] 87, 4. Das auf diesen Bildern als Horn angesetzte Fragment ist, wie Gilliéron bemerkt hat (bei Evans a. a. O.), der Unterschenkel eines Mannes und seither entfernt worden. Es fehlt daher in den verbreiteten Nachbildungen.

[2]) Darauf, daß diese Stellung, die auch Gilliéron dem Bruchstück gibt, die richtige ist, hat mich Studniczka hingewiesen.

lassen blieben, nicht nur kleine Verzierungen, sondern der Schurz des Jünglings mit der Federkrone und die Negerkette in der Hand des 'Jewel Fresco'. Wenn man bedenkt, daß diese Stuckreliefs in Kreta die einzigen monumentalen Reliefbilder sind — wären große Steinreliefs üblich gewesen, so müßten Spuren davon da sein [1]) — so kommt man auf den Gedanken, daß sie eben aus der Malerei hervorgegangen sind. Der kretische Maler versteht es nicht zu schattieren. Vielleicht vermag er gelegentlich durch stärkeres Auftragen der Farbe gewisse Partien abzuheben, so die Füße der vorderen Männer im Prozessionsfresko oder den Kopf der Katze auf dem Fresko von H. Triada gegen ihren Hals — aber selbst diese wenigen Beispiele können auf Zufall beruhen und zeigen im günstigsten Falle nur einen schwachen Versuch [2]). Auch mögen Striche, die das Fell andeuten, so verwendet sein, daß sie an Schraffierung erinnern, z. B. bei den liegenden Greifen des knossischen Thronsaals — eine wirkliche Angabe der Schatten kannte die kretische Malerei nicht. Und auch eine zweite Möglichkeit war ihr fremd, die Kunst, in der die rotfigurige Vasenmalerei so Großes geleistet hat, die Körper durch Innenzeichnung zu modellieren. Es bedarf einer großen Abstraktion, um die weichen Übergänge von Muskel zu Muskel in harte Linien umzusetzen. Gerade bei den frühesten Gemälden ist auch die äußere Kontur nur durch die Grenze der Farben des Objekts und des Grundes gegeben, nicht durch eine Umrißlinie, die zunächst dort auftritt, wo es gilt, zwei gleichfarbige Objekte voneinander zu lösen. Nur ganz vereinzelt ist der Versuch gemacht worden, durch spärliche Innenzeichnung etwas zu modellieren, am Körper der bis auf den Schurz nackten Faustkämpferin aus Knossos in Oxford, und ein andermal scheint der gleiche Zweck durch eine Art von Oberflächenlinien erstrebt zu sein [3]). Solche Bemühungen zeigen deutlich, daß es kretische Maler gab, welche die Flächenhaftigkeit ihrer Werke zu überwinden suchten. So lag es gewiß nahe, daß ein Künstler sich die plastischen Eigenschaften des Kalkstuckes, den er naß bemalte, zu Nutzen machte, um seinen Figuren die natürlich bewegte Oberfläche zu geben, die sein Pinsel allein nicht hervorzaubern konnte. Natürlich war diese mühsame Technik kostbar und gewiß auch nur von hervorragenden Künstlern geübt: schon die Tatsache, daß hier und nur hier gelegentlich einmal das konventionelle Dunkelrot der Männerkörper einem natürlicheren Gelbbraun Platz gemacht hat, lehrt uns ihre Selbständigkeit kennen, denn die Abweichung von der Regel läßt sich beim Jüngling mit der Federkrone doch schwerlich als Andeutung einer fremden Rasse fassen [4]), noch weniger freilich aus der Technik des Reliefs erklären.

[1]) Mir sind von großen Steinreliefs außer dem des Löwentores nur die beiden Fragmente von Stieren im Britischen Museum bekannt, beide gleichfalls vom Festland (Perrot VI 646 Abb. 291; 823 Abb. 400, ersteres nach Photographie Hall, Aeg. Archaeol. Taf. 31,2; vgl. Hauser, Arch. Jahrb. IX 1894, 54).

[2]) Die angebliche Schattierung am Kopf der Katze beruht auf Farbabsplitterung (Pfuhl, Neue Jahrb. 1911, 528 u. zuletzt Rodenwaldt, Tiryns II 192 Anm. 2). Aber der Unterschied der Erhaltung geht doch wohl mindestens auf eine den Formen entsprechende Pinselführung zurück.

[3]) Fresko der Frau mit fliegendem Haar (BSA. VIII 55, wo freilich dies Detail fehlt).

[4]) Ein Diener oder besser Sklave fremder Abkunft ist auf dem Fresko der Eberjagd von Tiryns gelb gemalt (Tiryns II Taf. XI 6 S. 118). Rodenwaldt neigt (a. a. O. 238) dazu, den Prinzen für stammesfremd zu halten.

Dazu kommt noch, daß die Stuckreliefs auf Knossos beschränkt zu sein scheinen. Die Frauen von Pseira beweisen nicht, daß es sich um eine allgemein verbreitete Technik handelt, vielmehr bezeugen sie die nahe Verbindung des Inselchens mit Knossos, wie Seager richtig hervorhebt. Denn selbst in Phaistos und H. Triada scheint diese Art des Wandschmucks nicht vorzukommen; offenbar hat ein knossischer Künstler die Reliefs in Pseira ausgeführt.

Andererseits sind nun aber in Knossos die Fragmente in den verschiedensten Teilen des Palastes zutage gekommen, beim Nordeingang, wie in einem der Räume südlich des großen Hofes, besonders aber in verschiedenen Räumen des wichtigen östlichen Hauptteiles. Sie gehören alle zum jüngeren Palast, und da sie stilistisch eng zusammenhängen, wird man sie auch zeitlich nicht weit voneinander abrücken. Wäre die Technik lange üblich gewesen, so würde sie gewiß auch an anderen Orten, besonders in Phaistos und H. Triada zu finden sein. So liegt es nahe, die Dekoration mit farbigen Stuckreliefs, die sich über eine ganze Reihe besonders prächtiger Räume des Palastes erstreckte, einer relativ kurzen Periode der Blütezeit zuzuschreiben. Rodenwaldt vergleicht diese Reliefs mit Recht den Fresken von H. Triada (Tiryns II, 195); sie gehören demnach in die letzte mittelminoische Zeit und an den Anfang der nächsten Periode. Daß gelegentlich Palaststilvasen mitgefunden sind (BSA. VIII, 42), spricht natürlich nicht gegen den frühen Ansatz: das zerbrechliche Tongeschirr wechselt rascher als die sorgfältige Wandverkleidung. So werden wir wieder in dieselbe Periode der höchsten Kunstblüte geführt, der wir schon die Steatitvasen zuzuweisen hatten [1]).

7. Vorstufen.

Die bisher betrachteten Gruppen gehören einer einheitlichen Stilstufe an, der Blütezeit der kretisch-mykenischen Kunst. Weder aus den Fundumständen, die, soweit sie überhaupt etwas ergeben, in die letzte mittelminoische und erste spätminoische Zeit weisen, noch aus stilistischen Kriterien läßt sich eine Entwicklung ableiten. Es fragt sich nun, wie der Stil, den wir auf den verschiedenen Arten des Reliefs beobachtet haben, entstanden ist.

In allen älteren Schichten fehlen eigentliche Reliefs so gut wie vollständig, und zwar nicht nur figürliche. Mir ist nur ein dünnwandiger Becher der Kamarestechnik aus Phaistos (Candia, Mus. Nr. 5797) bekannt, dessen untere Hälfte plastisch ausgeführte Muscheln zieren, während nahe dem Rand Ornamente wie auf der Tasse Rendic. dei Lincei XVI 1907, 294 Abb. 9 b in Rot und Weiß auf den Firnisgrund gemalt sind. Daß gelegentlich auf einer Vase gleichen Stiles eingepreßte Spiralen vorkommen, hilft uns nicht, den Ursprung des starken Naturalismus zu erklären, der die Folgezeit beherrscht. Wir müssen uns also in den Nachbargebieten umsehen.

Dem Relief am nächsten steht die Glyptik. Auch ihr Stil ist in der

[1]) Rodenwaldt hat, wie er mir freundlich mitteilt, unter den in Nauplia magazinierten Fragmenten aus Mykene ein kleines Bruchstück eines Stuckreliefs gefunden; vielleicht sei der Rest eines Gewandes darauf erhalten. Nach dem Gesagten wird man es knossischem Einfluß zuschreiben, wie die Reste aus Pseira, und es in frühmykenische Zeit datieren dürfen.

dritten mittelminoischen Periode voll entwickelt und steht auf derselben Stufe wie der der Reliefs. Zu den Temple Repositories gehören außer den besprochenen Fayencen eine ganze Reihe von Siegeln, von denen Evans die wichtigsten BSA. IX, 54 ff. kurz behandelt. Wir finden da neben rein mittelminoischen Elementen (a. a. O. Abb. 28) nicht nur Tierbilder, besonders solche aus dem Leben des Meeres, sondern auch eine Boxerszene, die im Stil vollkommen den Steatitgefäßen entspricht (a. a. O. Abb. 35). Nicht minder lebendig ist der Kampf eines Bootsmannes mit einem Seeungeheuer [1]). Ja, einer der Steinschneider hat sogar eine reine Landschaft — drei entlaubte Bäume — dargestellt (a. a. O. Abb. 31).

Die Vorgeschichte dieses malerischen Naturalismus läßt sich nun an den ziemlich zahlreichen Beispielen der Glyptik annähernd verfolgen [2]). Unter den Petschaften der frühminoischen Periode aus Bein und weichem Stein erscheinen neben den häufigeren Ornamenten Tierbilder von 'primitiv frischem Realismus' (Karo), oft mit Blättern daneben [3]), ja auf dem schönsten Beispiel, dem Elfenbeinwürfel aus der Tholos von H. Triada [4]), machen die Tiere — Eber, Schaf und Wildziege — einen ganz bildmäßigen Eindruck, besonders die letztere, die von Zweigen umgeben und damit gleichsam in eine Landschaft gesetzt ist. Aus der ganzen ersten Hälfte der mittelminoischen Zeit haben wir kein entsprechendes Beispiel. Das ist schwerlich Zufall. Wenn man die durch den Charakter der Schriftzeichen in diese Periode gewiesenen Siegelsteine durchsieht [5]), so gibt es wohl Tier- und jetzt auch Menschenbilder, aber von jener Frische ist nichts mehr zu spüren. Besonders die Menschen sind z. T. von geradezu überraschender Roheit; oft macht sich ein starres Wappenschema geltend. Es mag sein, daß die Verwendung einzelner Objekte als Schriftzeichen das Gefühl für das Lebendige zurückgedrängt hat. Auch in den gelungensten Fällen geht das Streben des Steinschneiders nicht über möglichste Deutlichkeit hinaus und das Bild bleibt Symbol, so in dem schönen Karneol mit der sitzenden Katze, den Evans mit gutem Grund der Blütezeit des Kamaresstils zuweist [6]). Erst ganz am Ende dieser Zeit tauchen wieder Spuren bildmäßiger Auffassung auf. Charakteristisch scheint mir ein schönes Petschaft, dessen ungeschickte Darstellung — zwei Wildziegen auf einem Berg — in merkwürdigem Gegensatze zu der sehr eleganten Form des Gerätes steht [7]). Auch auf dem Siegelstein, Scripta Minoa I, Taf. II P. 41, erscheint das noch recht primitive Bild — eine Wildziege vom Hunde gejagt — als etwas Fremdartiges, Neues.

1) BSA. IX 58 Abb. 36, vgl. Studniczka, AM. XXXI 1906, 50.

2) Zum folgenden vgl. Karo, AM. XXXV 1910, 178 ff.

3) Mem. Ist. Lombardo XXI 1905 Taf. 10 und 11 (aus der Tholos von H. Triada); auch das noch unveröffentlichte Adlersiegel von Kumasa gehört hierher. Über diese Gruppe von Siegeln vgl. zuletzt Seager, Mochlos 108.

4) Mosso, Escursioni 194 Abb. 104 a—d.

5) Gute Beispiele bei Evans, Scripta Minoa I Taf. II und S. 130 ff., andere Ἐφ. ἀρχ. 1907 Taf. 6, 9 ff. (Xanthudidis).

6) Scripta Minoa I 153 und Taf. II P. 23, 270 f. Offenbar später ist der treffliche Kopf eines Wolfes, a. a. O. P. 40, der ganz gleich als Schriftzeichen vorkommt (a. a. O. P. 24 a) und auch von Evans S. 140 als solches aufgefaßt wird.

7) JHSt. XVII 1897, 344 = Scripta Minoa I 141 Abb. 87. Das Petschaft ist seiner Form nach jünger als das ebda. Abb. 89 wiedergegebene, das in einer Schicht der zweiten mittelminoischen Periode gefunden ist. — Ein weiteres Beispiel des wiedererwachenden Naturalismus ist der Abdruck BSA. IX 20 Abb. 9.

Besonders deutliche Beispiele bieten die Siegel des 'Hieroglyphic Deposit', die in die erste Periode des neuen Palastes gehören (Evans, Scripta I, 144), aber mehrfach etwas altertümlicher scheinen als die Funde aus den Temple Repositories. Diesen ganz gleichartig ist das schöne Seebild: ein Raubfisch fängt zwischen Korallenriffen einen Oktopus (a. a. O. 22 Abb. 11 b). Das Nebeneinander von Altem und Neuem zeigt besonders klar ein großes Tonsiegel mit mehreren Abdrücken, darunter einem Ornament in der Art des Kamaresstils, aber auch laufendem Wild, das von einem Hund angefallen wird; die Landschaft ist durch einen Baum angedeutet (a. a. O. 22 Abb. 11 a). Aber es fehlt in diesem Funde auch nicht an Übergangsstücken. Für ein solches halte ich die bekannte Darstellung eines langhornigen Schafes mit einem Menschen darunter, die mit der Sage von Zeus und der Ziege Amaltheia in Zusammenhang gebracht worden ist [1]). Die Arbeit ist sorgfältig, besonders das Schaf ist gut gebildet; der kleine hockende Mensch läßt schwerer ein Urteil zu. Dagegen ist seine Beziehung zu dem Tier überhaupt nicht ausgedrückt. Wie zwei Schriftzeichen stehen die beiden Bilder übereinander. Und wenn man beachtet, daß über dem Schaf noch ein weiterer Gegenstand dargestellt ist, eine Art Stab, der in einer schwellenden, gerieften Spitze endet, so will es mir scheinen, als dürfe man überhaupt nach keinem bildlichen Zusammenhang suchen: es sind wirklich Schriftzeichen [2]). Dabei ist es aber wichtig, daß die Darstellungen hier nicht, wie sonst in den kretischen Hieroglyphen, schematisch angedeutet, sondern wirklich wie kleine Bilder ausgeführt sind, und das ist zweifellos ein Einfluß der neuen naturalistischen Kunst.

Anders zu beurteilen sind einige Siegel mit Köpfen, offenbar Porträts, wie Evans annimmt. Sie stammen gleichfalls aus dem 'Hieroglyphic Deposit'. Das Köpfchen eines Knaben im Profil nach rechts ist nicht gut abgedrückt [3]). Das Gesicht ist voll, das kurze Haar reicht, wie die photographische Abbildung erkennen läßt, bis unmittelbar über das runde Auge, vorm Ohr tritt es deutlich herab. Den gleichen Haaransatz finden wir wieder auf einem zweiten Porträt, dem eines bartlosen Mannes, gleichfalls nach rechts [4]). Indessen ist das Haar hier halblang und eigentümlich stilisiert. Nach dem Umriß des Kopfes würde man auf stark gewellte Locken schließen, aber die Innenzeichnung läuft in parallelen Linien, wie wenn das Haar glatt nach hinten gestrichen wäre. Im Nacken rollt es sich zu einer kleinen Volute auf. Diese Stilisierung weicht von allen anderen Darstellungen ab. Sie erweist sich als wirklicher Archaismus durch die Sorgfalt, mit der der Stein geschnitten war. Das Gesicht ist mit größter Liebe, wenn auch ohne rechte Frische und nicht immer mit vollem Verständnis für den Knochenbau durchmodelliert. Gegenüber dem Kinderköpfchen ist alles

[1]) JHSt. XXI 1901, 129 Abb. 17, oft wiederholt z. B. BSA. IX 88 Abb. 60; nach Photographie Evans, Scripta Minoa I Taf. IV B, B.

[2]) Als solches kommt der Mann ganz ähnlich vor (Evans a. a. O. I 181 Nr. 2a), das erste Zeichen ist wohl nur eine Abart der 'Lanze' (a. a. O. 186 Nr. 14), vom Schafe ist sonst allerdings nur der Kopf belegt (a. a. O. 207 Nr. 67), aber freilich finden sich auch andere Zeichen nur vereinzelt (z. B. Nr. 66, 76, 81, 82 von Evans' Liste). Für den gegitterten Hintergrund ist das Petschaft a. a. O. 140 Abb. 85 zu vergleichen.

[3]) Evans, Scripta Minoa I Taf. IV B, A; 272 Abb. 125.

[4]) Scripta I 272 Abb. 124. Beide Siegel wiederholt bei Rizzo a. a. O. 143 Abb. 72.

klarer und schärfer [1]). Wir haben also zweifellos wieder Übergangsstücke vor uns [2]). Nun lassen sich Porträts innerhalb des kretisch-mykenischen Kulturkreises — in beachtenswertem Gegensatz zu ägyptischer Kunst — nur noch in einem Falle nachweisen, in den goldenen Masken der Schachtgräber. Warum sich ihre festländischen Verfertiger an die Züge der Toten gehalten haben, soweit sie es vermochten, ist ja ohne weiteres klar. Aber auch für das Siegel hat das Porträt eine besondere Bedeutung: der Kopf des Siegelnden ist in viel höherem Sinne sein Abzeichen als die Embleme, die vorher üblich waren. Seine Wahl spricht die naturalistische Strömung der Zeit deutlich aus, aber die Ausführung, besonders des Haares, zeigt ebenso klar, daß der keineswegs ungeschickte Gemmenschneider nicht an realistische Wiedergabe des Gesehenen gewohnt war.

Diese Betrachtung zeigt also, daß der malerische Naturalismus offenbar erst mit dem Beginn der großen Blütezeit einsetzt und sich rasch das Feld erobert hat. Sie steht damit im Gegensatz zu der verbreiteten Meinung, welche diese Richtung, anknüpfend an jene Ansätze der Frühzeit, sich in gleichmäßig aufsteigender Linie entwickeln läßt und neben der technisch wie künstlerisch so hochstehenden Keramik der 2. mittelminoischen Periode auch hervorragende Werke der höheren Kunst annehmen möchte, die nur alle verloren seien. Solche mag es wohl gegeben haben, nur dürften ihre Vorzüge auf anderem Gebiet gelegen haben. Die Frage ist wichtig genug, daß es sich lohnt, einen Blick auf Plastik und Malerei zu werfen.

Auch in der Kleinplastik hat die frühminoische Zeit neben ganz rohen Gebilden Arbeiten von überraschender Frische hervorgebracht. Ich erinnere an den behaglich hingestreckten Hund auf einem Steindeckel aus Mochlos, oder an die Stiere aus Kumasa und Porti, an denen Menschen herumklettern, offenbar primitive Versuche, die Vorgänge des Stierspiels plastisch festzuhalten. Die Einzelformen sind freilich recht unvollkommen [3]).

Aus dem Anfang der mittelminoischen Zeit stammen die Tonstatuetten von zwei Männern und einer Frau aus Chamaizí; die meist kleineren Terrakotten aus Petsofá sind vorgeschrittener und wohl auch etwas später [4]). Die Männer stehen mit geschlossenen Füßen, die Hände meist betend zur Brusthöhe erhoben; bei den Frauen sind die Füße nicht angegeben, ihr weiter, noch nicht mit Volants verzierter Rock bietet zugleich eine geeignete Standfläche. Bei den meisten Figuren ist, so primitiv sie im übrigen sind, auf gewisse Einzelheiten Sorgfalt verwendet; z. B. sind bei den Männern von Chamaizí die Brustwarzen plastisch angegeben, bei den Statuetten von Petsofá die Kleidung teilweise in Ton, teilweise in Farben ausgeführt. Es ist

[1]) Den Vergleich mit den Köpfen der Steatitgefäße wage ich nicht zu ziehen, da die auffallende Härte der Züge wie der abweichende Gesichtstypus gewiß zum großen Teil auf Rechnung des Porträts zu setzen ist.

[2]) Genau denselben Stil zeigt ein dritter, leider schlecht gelungener Siegelabdruck desselben Depots (Candia, Museum; unpubliziert).

[3]) Seager, Mochlos 21 Abb. 5; Maraghiannis, Antiquités Crét. II 4, 8; Dussaud [2] 38 Abb. 20. Kumasa: vorläufig nur der Kopf bei Mosso, Escursioni 184 Abb. 95, danach AM. 34, 1909, 92 Abb. 11, vgl. S. 93 Nr. 18, 19 (A. Reichel). Porti: unveröffentlicht, vgl. Karo, Arch. Jahrb. XXVI 1911, 262.

[4]) Chamaizí: Ἐφ. ἀρχ. 1906, 135 ff. (Xanthudidis); Maraghiannis II 34, 5—7. Petsofá: BSA. IX 361 ff. (Myres); Maraghiannis I 33.

klar, daß Deutlichkeit erstrebt ist. Unter den Funden von Petsofá lehren das auch die Tierfigürchen, vor allem aber das Fragment eines großen Kopfes, den Myres gewiß mit Recht für gleichzeitig hält [1]). Die einzelnen Teile des Gesichts waren in richtiges Verhältnis zueinander gesetzt, die Nase und die mandelförmigen Augen mit ihren Lidern sorgfältig modelliert; lebendig wirkt er freilich darum doch nicht.

Die Terrakotten von Petsofá stammen nun sicher aus einem Heiligtum, was man für die von Chamaizí mit Xanthudidis gleichfalls annehmen darf [2]). Die Vermutung liegt auf der Hand, daß sie aus dem Bedürfnis des Kultes geschaffen sind: man will die dargestellten Objekte im Bilde weihen und gibt sie zu diesem Zwecke möglichst deutlich wieder. Das läßt sich mit den symbolischen Darstellungen mittelminoischer Siegel vergleichen, die ebensowenig rein künstlerischem Drange ihr Dasein verdanken [3]).

Interessant ist es nun, daß wir die Weiterentwicklung in der dritten mittelminoischen Periode, zunächst für die stehende Frau, wieder an Funden aus einem Heiligtum verfolgen können, den Temple Repositories. Man darf nicht vergessen, daß wir in den Fayencefiguren gewiß viel kostbarere Werke vor uns haben. Das gilt erst recht von der schönen Schlangengöttin in Boston, die aus Elfenbein geschnitzt und reichlich mit Goldauflagen verziert war, sich aber dabei im Typus durchaus den Fayencestatuetten anschließt [4]). Die Bildung des Gesichts, wie überhaupt des Nackten, ist sehr viel weiter fortgeschritten, aber noch immer ist unter dem nun reich geschmückten Rock nichts von den Beinen zu spüren, ja auch die Füße sind nicht angedeutet. Das ist ein archaischer Zug, der sich nicht verkennen läßt, zumal wenn man die meist bronzenen Frauenfiguren [5]) vergleicht, die vielleicht z. T. gleich-

[1]) BSA. IX Taf. XII, 34 vgl. S. 375. Von einem zugehörigen Körper ist nichts gefunden, vielleicht hat gar keiner existiert.

[2]) Auf ähnliche Figuren aus Knossos (in Oxford) und vom Juktas (vgl. Karo, Arch. Anz. 1910, 150), also wieder aus einem Heiligtum, macht mich Karo aufmerksam. Ein ähnlicher Komplex ist neuerdings aus Piskokephalo bei Sitia in das Museum von Candia gelangt (Valentin K. Müller, Der Polos, Diss. Berlin 1915 S. 12, mit Angaben Rodenwaldts). Nur scheint er sich über einen größeren Zeitraum zu erstrecken und führt mindestens in dem bisher allein abgebildeten Köpfchen (a. a. O. Taf. 1, 1—3) schon ans Ende der mittelminoischen Zeit, wenn nicht darüber hinaus. Ist auch das Gesicht arg verwaschen, so zeigt doch die ganze Anlage und vor allem die weiche, lockere Behandlung des hochgetürmten Haares einen großen Fortschritt gerade auch gegenüber dem nach Stil wie Fundort durchaus mittelminoischen Köpfchen von Tylissos, das V. Müller wegen der gleichen Frisur heranzieht (Ἐφ. ἀρχ. 1912, 229 Abb. 37, 1).

[3]) Hinweisen möchte ich hier auf eine kleine Gruppe von Schalen aus Palaikastro mit Tieren im Innern der Höhlung, die in ganz frühmittelminoische Zeit gesetzt werden (BSA. IX 301). Das Hauptstück stellt eine ganze Herde winziger Stiere mit ihrem Hirten dar (BSA. VIII 294) und ist ein vereinzelter Fund. Der Zweck der sonderbaren Gefäße ist nicht klar; man könnte sie als Ausläufer frühminoischer Tendenz auffassen. Doch wage ich sie für allgemeine Schlüsse nicht zu verwenden, zumal es sich um eine ganz lokale Gruppe des äußersten Ostens der Insel handelt.

[4]) Museum of Fine Arts Bulletin XII 1914 Nr. 73 (L. D. C[askey]), mit Abbildungen S. 52 f. Die Veröffentlichung im Amer. Journ. of Arch. 1915 ist mir noch unzugänglich.

[5]) Vgl. Furtwängler, Sitz.-Ber. bayer. Ak. 1899 559 ff. (= Kl. Schriften II 453), wo die bis dahin bekannten Männer- und Frauenfiguren gesammelt sind. Die dort neu publizierte Statuette aus Smyrna stellt einen Jüngling, keine Frau dar. Dazu sind gekommen bes. zwei Bronzen aus H. Triada (Maraghiannis I 26, 2-3). Vgl. die guten Abbildungen der Berliner Statuette oben Beilage zu S. 67.

zeitig sind, vorwiegend wohl der unmittelbar folgenden Zeit angehören. Hier ist auf einmal Leben in die Gestalten gekommen, die Steifheit der Körperhaltung ist geschwunden, die Arme bewegen sich frei, und unter dem weiten Volantrock läßt der Künstler gern die Beine deutlich werden, obwohl die Füße auch hier nicht angegeben sind.

Die Männerstatuetten[1]) dieser Zeit sind etwas weniger bewegt, dafür ist aber oft ihre Muskulatur vortrefflich durchgeführt. Beispiele wie die von Hatzidakis in Tylissos gefundene Bronze, die mit dem Palast in die erste spätminoische Zeit datiert ist, oder die Bronze in Leiden zeigen deutlich die lebendige Haltung, mit stark durchgedrücktem Kreuz, an der ersteren ist die energische Bewegung der Arme charakteristisch, die trotzdem zweifellos ein Gestus des Gebets ist. Später ist die Bleistatuette aus Kampos[2]) in Athen, die wegen der viel besseren Erhaltung der Oberfläche hier genannt sein mag, obwohl ihr kretischer Ursprung keineswegs sicher steht. Die Haltung ist viel ruhiger, es fehlt ihr der momentane Ruck der Figur von Tylissos; auch die quergerillten Locken statt des freiwallenden Haares zeigen, daß die höchste Blüte der Kunst bereits vorüber war. Dafür ist aber die Bildung des Kopfes und der Extremitäten, besonders der Arme, überraschend gut. Die Hände sind in Kinn- und Halsgrubenhöhe gehalten; ihre Stellung wie das Fehlen einer Ansatzspur am Munde schließt den Gedanken Furtwänglers an einen Flötenspieler aus[3]); vielmehr wird die Gebärde auch hier als Anbetung zu deuten sein.

Alle diese Figuren stehen in mehr oder weniger enger Beziehung zum Kult; sie gehören daher in eine Reihe mit den besprochenen Terrakotten von Petsofá und anderen Orten. Die Fayencefiguren der Temple Repositories und die Bostoner Statuette sind wichtige Übergangsstücke, weil sie wenigstens das alte Grundschema festhalten, während in der Formgebung bereits der Naturalismus herrscht. Wenn er noch nicht völlig durchgedrungen ist, so liegt das gewiß wieder daran, daß er eine neue Strömung ist und die Hindernisse der religiösen Tradition noch nicht überwunden hat. Die ganze Reihe ist zugleich wichtig als neuer Beweis für die Kontinuität der kretischen Kultur, die seinerzeit Mackenzie aus gewissen Zügen der Keramik erschlossen und zuletzt Evans[4]) betont hat. Eine ähnliche Reihe läßt sich auch unter den Stierbildern nachweisen, die ja zweifellos auch mit dem Kult in Zusammenhang stehen[5]).

Überall tritt also in der letzten mittelminoischen Zeit ein starker Fortschritt ein, ein Erfassen des Lebendigen und eine begeisterte Freude, es darzustellen. In

[1]) S. vorige Anm. Später gefundene Figuren: Maraghiannis I 26, 1, (aus H. Triada); Boyd-Hawes, Gournia Taf. XI 21; die Bronze aus Tylissos Ἐφ. ἀρχ. 1912, 223 Taf. 17 (Dussaud[2] 58 Abb. 37, Ausonia VIII 1913, 79 Abb. 4) und die Leidener Bronze, Taf. 1 dieses Bandes, die van Hoorn oben S. 65 ff. besprochen hat.

[2]) Tsountas-Manatt, Myc. age Taf. 17. Vgl. Furtwängler a. a. O., mit weiterer Literatur, und Staïs, Coll. myc.[2] S. 157 f. Nr. 3301, wo auch die mitgefundene Frauenstatuette Nr. 3302 publiziert ist.

[3]) Ein kleiner Flötenspieler aus Ton in der Art der festländischen Terrakotta-Idole ist in Tiryns gefunden worden.

[4]) JHSt. XXXII 1912, 277 ff.

[5]) Vgl. Karo, Arch. Jahrb. XXVI 1911 bes. 262 ff. Die S. 263 erwähnten 'steif stilisierten Stücke' scheinen mir nach der Art der Bemalung später zu sein als die realistisch modellierten.

frischer Beobachtung vermag die kretische Kunst dieser Blütezeit sogar, was der Kunst vorher und noch fast ein Jahrtausend nachher versagt war, sie vermag das Gesetz der Frontalität bis zu einem gewissen Grade zu durchbrechen. Deutlicher noch als die Statuetten, an denen das schon Furtwängler gesehen hat[1]), zeigt diesen Zug ein Elfenbeinfigürchen aus Palaikastro, das zu den besten Werken der kretischen Kleinkunst gehört[2]). Es stellt ein nacktes am Boden hockendes Knäblein dar. Das rechte Bein ist im Knie gebogen und aufgestemmt, das linke wendet auf der Außenseite liegend die Sohle dem rechten Fuß zu. Der Oberkörper mit dem kahlen Kopf[3]) ist stark vorgebeugt; die Arme sind über dem Ellbogen abgebrochen, so daß ihre Bewegung unklar bleibt, doch war wohl auch sie nicht symmetrisch, da der linke Arm mehr nach der Körpermitte geführt scheint als der rechte.

Diese Statuette und eine zweite, gleich vorzügliche, die einen stehenden Knaben wiedergibt und mit ihr in Palaikastro gefunden ist[4]), läßt sich nicht mit Sicherheit in Beziehung zum Kult setzen. Im übrigen scheint es, als seien kultliche Bedürfnisse auch in der Blütezeit der Hauptanlaß für die kretischen Künstler gewesen, sich mit Rundplastik zu befassen. Zweifellos bot sie nicht den adäquaten Ausdruck ihres künstlerischen Wollens. Das erklärt einerseits die relative Seltenheit rundplastischer Werke, besonders sorgfältig ausgeführter, sowie das Fehlen großer Statuen. Andererseits aber macht es allein eine Erscheinung verständlich, die sonst ein rätselhafter Anachronismus bleiben würde, und die mir doch typisch scheint für die besondere Richtung des kretischen Naturalismus der Blütezeit. Sie tritt uns vollkommen klar entgegen in einer Gruppe von Elfenbeinwerken, die Evans in Knossos gefunden hat[5]). Unter den Bruchstücken befinden sich einige Köpfe von Jünglingen, deren Haar aus vergoldetem Bronzedraht gebildet war. Eine dieser Bronzelocken ist noch an ihrem Platze, im übrigen sind nur die Einsatzlöcher erhalten. Entsprechend ist auch bei einem Köpfchen, gleichfalls von Elfenbein, aus Palaikastro[6]) das Haar aus anderem Material angefügt gewesen, hier freilich als Ganzes, und auch die Augensterne waren hier eingesetzt. Auch die mehrfach erwähnte goldgezierte Elfenbeinstatuette in Boston hatte eingesetzte Stirnlocken. Einzelne Bruchstücke lassen sogar die Vermutung zu, daß es Statuetten gegeben hat, an denen nur die nackten Teile aus Elfenbein bestanden[7]). In alledem liegt nicht nur ein starkes Streben nach Polychromie, sondern ein Versuch, der Natur so nahe zu kommen wie irgend möglich. Dem Künstler schien ein Material allein selbst mit Hilfe der Farbe nicht zu genügen, um die Verschiedenheiten der Stoffe zu charakterisieren, die er wiedergeben wollte. Damit war er bereits an die Grenzen der plastischen Ausdrucksmöglichkeit gekommen.

1) a. a. O. (oben S. 277 Anm. 5) 564.

2) Bisher leider nur kurz erwähnt BSA. X 215. H. 4,5 cm. Die Statuette ist auch auf der Unterseite ausgeführt; zwei Löcher in den Glutäen dienten zur Befestigung auf einer Basis.

3) Vermutlich waren anliegende Haare durch Bemalung angedeutet.

4) Elfenbein. H. noch 9 cm. Erwähnt BSA. X 215.

5) BSA. VIII 72 ff.

6) BSA. IX 279 Abb. 1.

7) Vielleicht gehört hierher der Elfenbeinarm, den Evans BSA. VIII 74 abbildet und dessen meisterhafte anatomische Bildung hervorgehoben sei.

Er geht noch einen Schritt weiter: zu demselben knossischen Funde gehört als einzige fast ganz erhaltene Figur der bekannte Stierspringer. Der schlanke und doch kräftige Jüngling schwebt frei in der Luft, den Körper schräg nach unten; die Fußspitzen bilden den höchsten Punkt. Die Arme sind senkrecht herabgestreckt, der Kopf sehr stark in den Nacken gebogen, so daß das Auge nach vorn blicken kann [1]). Die Figur muß irgendwie mit einem als Gürtel gebildeten Band aufgehängt gewesen sein. Damit ist das Gebiet der eigentlichen Plastik verlassen. Evans vergleicht die Eroten griechischer Ohrgehänge, nicht mit Recht, denn Anhänger verschiedenster Form hat es immer gegeben. Eher könnte man schon an hellenistische Eroten aus Terrakotta und Niken wie die von Pompeji [2]) erinnern. Aber ein solches ruhiges Schweben ist doch noch etwas anderes als die blitzschnelle Bewegung dieses Springers. Selbst unter den kühnsten Leistungen des Barock oder unserer Tage findet sich kaum etwas Ähnliches.

Das Sonderbarste aber ist, daß die Figur womöglich noch in die letzte mittelminoische Zeit zu setzen ist, also nach allem, was wir zu vermuten berechtigt sind, nicht das Ende einer Entwicklung bedeutet, wie die herangezogenen Parallelen. Ich denke, dieser Anachronismus läßt sich nur verstehen, wenn der Künstler eben nicht im Banne einer langen Tradition stand, sondern sich mit naiver Frische eine Aufgabe stellte, die mit den Mitteln der Plastik überhaupt nicht lösbar ist. Sein Ziel wird deutlicher, wenn wir den Zusammenhang rekonstruieren, aus dem die Figur stammt. Sie hat offenbar, wie schon Evans vermutet, über dem Rücken eines Stieres geschwebt, der aus Holz geschnitzt zu denken ist [3]). Allem Anscheine nach gehören die mitgefundenen Teile anderer Figuren im gleichen Maßstab damit zusammen, so daß eine Gruppe nach Art des bekannten, wenn auch noch nicht gut publizierten Toreadorfreskos vorauszusetzen ist [4]). Für eine solche Aufgabe ist aber nicht die Plastik die geeignete Darstellungsweise, sondern die Malerei: die Gruppe war nichts als ein mit großer Kunst rundplastisch ausgeführtes Gemälde. Da, wie gesagt, die kretische Plastik nicht schon alle die Stadien durchlaufen hatte, zu denen reinplastisch lösbare Aufgaben führen können, so muß diese Übertragung naiv sein; sie entstammt einem Wirklichkeitssinn von so elementarer Stärke, daß er vor keiner Grenze zurückschreckt. Nur in voller Rundung ließ sich die dritte Dimen-

[1]) Diese Stellung, die Evans der Figur BSA. VIII Taf. 2. 3 gibt, ist die richtige; die schwimmende Lage, die sie wohl nur versehentlich z. B. bei Winter, Kunstgesch. in Bildern [2] 88,6 erhalten hat, ist nicht zu rechtfertigen; der Kopf ist für einen Schwimmer zu weit zurückgeworfen.

[2]) Studniczka, Siegesgöttin 19, Taf. VII, 36.

[3]) Die Figur ist gelegentlich frageweise als 'Taucher' bezeichnet worden, d. h. doch wohl als Mann, der den Kopfsprung ins Wasser macht. Ein solcher streckt aber bekanntlich die Arme parallel der Körperachse, nicht lotrecht dazu. — Den von Bulle, Der schöne Mensch [2] 55, ausgesprochenen Gedanken, die Figur sei vielleicht nur bestimmt gewesen, zur Betrachtung von Hand zu Hand zu gehen, muß ich ablehnen, weil ihr Bewegungsmotiv den Stier als Ergänzung und Erklärung fordert.

[4]) Nach sehr schlechter Zeichnung abgebildet von Durm, Öst. Jahresh. 1907, 66 Abb. 21. Weit besser bei Στ. Ξανθουδίδης, 'Επίτομος ἱστορία τῆς Κρήτης 16 Abb. 4. Vgl. Evans, BSA. VII 94. VIII 74; zur Datierung Rodenwaldt, Tiryns II 189; das Fresko ist jünger als die Gruppe. — Eine leider sehr kleine Abbildung nach besserer Vorlage gibt H. R. Hall, The ancient History of the near East Taf. 4,2.

sion getreu wiedergeben. Zugleich zeigt aber diese Gruppe, wie der kretische Künstler selbst da, wo er plastisch sich ausdrückt, die Welt mit den Augen eines Malers ansieht. Auch wenn nicht, wie in diesem drastischen Beispiel, die umgebende Luft direkt in die Darstellung gezogen wird, offenbart sich dieser Zug an der Vorliebe für momentane Bewegung. Und er gilt ja nicht allein für die Plastik, wo er nur am meisten auffällt. Wir haben an den frühesten Siegeln der Blütezeit das Streben nach bildmäßigem Eindruck erkannt, und wie malerisch die Auffassung der Reliefs ist, war ja immer und immer wieder zu betonen.

Über die Geschichte der kretischen Malerei hat Rodenwaldt einen vorzüglichen Überblick gegeben [1]). Auch hier ist der naturalistische Stil in der dritten mittelminoischen Periode voll entwickelt, wir vermögen sein Werden nicht zu verfolgen. Nur in einem Fresko, dem Krokospflücker aus Knossos, vermag ich, im Gegensatz zu Rodenwaldt, einen gewissen altertümlichen Zug zu erkennen, freilich nicht in der unerklärten blauschwarzen Hautfarbe, sondern in den auffallend unsicheren Proportionen des Körpers; das naturalistische Streben ist dasselbe wie in den besten anderen Bildern [2]).

Bei diesem Stand unserer Kenntnis scheint es verwegen, nach der Entstehung der naturalistischen Malerei in Kreta zu fragen. Für die frühminoische Zeit haben wir überhaupt keinen Anhalt. Wir besitzen aber ein paar Vasenscherben aus der Blütezeit des Kamaresstils mit Menschenbildern [3]). Diese sind so schematisch wie möglich; sie stehen in ihrer Stilisierung den Figuren auf Dipylonvasen ganz nahe und sind von den Gestalten der nächsten Periode durch eine weite Kluft getrennt. Man mag sich den Abstand der Keramik von der großen Kunst so stark vorstellen, wie man will — wenn Vasenmaler, die ihre Gefäße mit so abwechslungsreichen und so fein empfundenen Ornamenten zu schmücken wußten, für den Menschen nur derartig primitive Formeln finden konnten, so war ihnen doch gewiß keine irgendwie naturalistisch entwickelte Malerei geläufig. Diese Beobachtung bestätigt und ergänzt das Resultat, das sich uns aus der Betrachtung der Plastik ergeben hat. Der lebendige Natursinn, der die anderen Künste am Ende der mittelminoischen Zeit beseelt, hat auch in der Malerei keine langsame Entwicklung erlebt.

Die schwierige Frage, wie diese schnelle Entstehung des neuen Stils zu erklären sei, kann hier nur kurz gestreift werden. Rodenwaldt nimmt auf Grund der Keramik an, daß eine Völker- oder eher nur Stammesverschiebung ihn fertig mit in die Sitze gebracht habe, in denen wir ihn beobachten können. Er verkennt dabei nicht, 'daß die neue Kunst nicht nur viele Elemente der alten in sich aufgenommen und entwickelt hat, sondern auch viele gemeinsame Charakterzüge trägt und in letzter Linie

[1]) Tiryns II 191 ff.

[2]) BSA. VI 45. Er bildet sonach eine Parallele zum Stil der beiden Tiergruppen der Temple Repositories, vgl. oben S. 267.

[3]) Mon. Linc. VI Taf. 9,10. Eine ganz entsprechende Scherbe aus Palaikastro in Candia, Museum. Vgl. auch die stilistisch nahe verwandten (abhängigen?) Scherben Phylakopi Taf. 13 Nr. 14. 17. 18. Die Fischervase ebda. Taf. 22 dankt ihre fortgeschrittenere Stilisierung bereits Einflüssen des kretischen Naturalismus.

wohl in demselben Boden wurzelt'[1]). Obwohl ich früher selbst ähnlicher Meinung gewesen bin, halte ich jetzt nach dem Dargelegten einen Bevölkerungswechsel für sehr unwahrscheinlich. Wir haben ja schon aus frühminoischer Zeit in der Glyptik wie unter den plastischen Werken Äußerungen eines frischen Naturalismus gefunden, die doch nur als Vorboten der großen Welle aufgefaßt werden können, welche die kretische Kunst auf ihren Höhepunkt geführt hat. Ein glücklicher Zufall hat uns aus der Frühzeit in den Stieren von Kumasa und Porti primitive Bilder des Stierspiels erhalten, die im Grunde doch nichts anderes geben möchten als das, was die knossische Elfenbeinfigur mit so viel größerer Kunst ausgedrückt hat. Eine künstlerische Begabung gerade in dieser Richtung war also gewiß von Haus aus vorhanden. Wenn sich, wie es scheint, ihre ersten Regungen im Sande verlaufen haben, so mag das daran liegen, daß eben der Boden noch nicht genügend vorbereitet war. Die zweite Welle kam zu glücklicherer Zeit. Wir dürfen nicht vergessen, daß der Kamaresstil das Ornament selbständig zu überraschender Höhe entwickelt hatte. Charakteristische Züge sind die ungebundene Frische und die malerische Feinheit; in der Anordnung lassen sich Züge erkennen, die auf die Kompositionsprinzipien der Steatitgefäße hinweisen[2]). Das Streben nach organischer Verbindung zwischen Gefäßform und Ornament wie der einzelnen Elemente des letzteren untereinander ist unleugbar. So war der neue Stil trefflich vorbereitet; ihn zu erwecken, bedurfte es gewiß nur eines Anstoßes, der den Künstlern die Augen öffnete. Welcher Art er freilich gewesen sein mag, läßt sich nicht ermitteln. Dabei können hervorragende Künstlerpersönlichkeiten eine Rolle gespielt haben, vielleicht unter dem Einfluß einer besonders glücklichen staatlichen Entwicklung, gewiß aber auch das Bekanntwerden mit fremder Kunst, von dem sich gerade in dieser Zeit Spuren nachweisen lassen, die nicht nur nach Ägypten, sondern auch nach dem Osten führen[3]). Aber wie sich auch der begeisterte Natursinn entflammt hat, seinem Wesen nach ist er gewiß kretisch.

[1]) Eben der von Rodenwaldt hervorgehobene Anschluß der Vasen der Blütezeit an die Wandmalerei rechtfertigt das Fehlen von Übergangsstücken.

[2]) Die Kamareskeramik bedarf dringend einer ordnenden Bearbeitung. Hier kann nur darauf hingewiesen werden, wie sich, auf entwickelten Gefäßen, das Ornament zur Form verhält. Reisinger (Kret. Vasenmalerei 12) wird dem nicht gerecht. Das Herauswachsen des Gefäßes aus seiner Grundfläche wird allerdings selten betont. Aber die Gliederung geht mit Vorliebe von den plastischen Teilen, den Henkeln und Ausgüssen, aus und liebt es, die Bauchung durch runde Zierformen, Kreise, Sterne, Rosetten, hervorzuheben. Man vergleiche dafür die bei Maraghiannis, Ant. Crét. II Taf. 47 zusammengestellten Gefäße aus Phaistos (die richtiger der zweiten mittelminoischen Periode zugewiesen werden): die konkaven Wände der Becher sind ganz anders verziert als die konvexen Gefäßformen. Wie stark das Ornament von der Form abhängt, zeigt das von Reisinger Taf. 2,10 nach BSA. IX 120 Abb. 75 wiederholte Gefäß: der Ausguß vertritt eine der Rosetten des reichen Ornamentsterns.

[3]) Die Beziehungen zu Ägypten (s. zuletzt v. Bissing, Anteil der ägypt. Kunst am Kunstleben der Völker 4 ff. 28 ff.) sind allbekannt und oft überschätzt worden; wahrscheinlich haben Einflüsse aus dem Osten gerade zu Beginn der Blütezeit eine wichtigere Rolle gespielt: Sphinx und Greif treten mit der neuen Kunst fertig und in Formen auf, die nicht aus Ägypten übernommen sind (v. Bissing a. a. O. 74); die gewiß in Kreta gearbeitete Sphinx von H. Triada hat trotzdem sicher Beziehungen zu den altbabylonischen Tiergefäßen, mit denen Della Seta sie verglichen hat (Rend. Linc. XVI 1907, 699); das Schema der antithetischen Gruppe hat L. Curtius aus

Das Relief nun muß unter denselben Bedingungen erwachsen sein. Nach dem Besprochenen ist es sehr wenig wahrscheinlich, daß eine lange Reihe von Entwicklungsstufen in Kreta existiert hat und uns nur durch die Ungunst des Zufalls verloren gegangen ist. Natürlich halte ich Werke wie die Steatitgefäße von Hagia Triada nicht für erste Versuche kretischer Künstler; aber die Spuren von Archaismus, die wir in den unsicheren Proportionen der beiden Tierreliefs aus Fayence gesehen haben, beweisen doch so gut wie ähnliche Erscheinungen auf den anderen Kunstgebieten, daß der neue Naturalismus sich der Künstler bemächtigt hatte, noch ehe Hand und Auge durch lange Erfahrung geschult war. Freilich gilt das eben nur von Naturvorbildern, im Ornament war die lange Entwicklung des Kamaresstils vorausgegangen, in der der offenbar angeborene Kunstsinn des hochbegabten Volkes sich entfaltet hatte.

Dieses Erwachen des Naturgefühls in einem Kreise, der künstlerisch — und gewiß auch technisch — bereits eine hohe Stufe erlangt hatte, erklärt uns manchen charakteristischen Zug der kretischen Reliefkunst. In ihr zeigt uns die Blütezeit ihre vollkommensten Leistungen. Gewiß hätte ihrem Wollen die Malerei am besten entsprochen, und sie hat ja auch in hoher Blüte gestanden. Aber der neue Sinn für das Natürliche war zu mächtig, als daß er sich mit flächenhafter Darstellung hätte begnügen können, und die Begeisterung viel zu stürmisch, um der Malerei in mühsamer Arbeit die Fähigkeit zu voller Wiedergabe des Wirklichen abzuringen. Darum spricht sich die malerische Begabung im Relief aus. An den drei Gefäßen von Hagia Triada überrascht die gleichmäßige Komposition, die sich so schön der Vasenform anschmiegt. Wir haben darin zweifellos eine Weiterbildung mittelminoischer Tradition zu sehen. Wo diese fehlt, verrät sich wieder der jugendliche Feuereifer, der sich nicht zu einem gleichmäßigen Können zu erheben vermag: wir haben, oft an demselben Stück, klar Erfaßtes neben Unverstandenem gefunden und betonen müssen, daß gerade das Beste auf unmittelbarer Beobachtung beruht. Die kretische Kunst ist darin über alles hinausgegangen, was der Orient geschaffen hatte: sie hat die Gesetze des Archaismus mitunter durchbrochen. In jugendfrischem Kraftge-

dem Osten abzuleiten versucht (Sitz.-Ber. bayr. Ak. 1912, 7. Abh. 65 ff.), der dabei auch die schon von Furtwängler erschlossene Abhängigkeit der Radtechnik mykenischer Gemmen vom Orient wieder zu Ehren bringt. Auch die Darstellung bergigen Terrains durch Schuppen finden wir seit uralter Zeit im Osten (z. B. Winter, Kunstgesch. in Bildern [2] 42, 5; 50, 8; 52, 6, 9), vgl. auch A. Reichel, Österr. Jh. XI 1908, 251, ebenso das Benähen der Kleider mit Volants (z. B. Winter a. a. O. 44, 1; 45, 3; 49, 12; 54, 3). Zudem ist wenigstens ein babylonischer Siegelzylinder, wie ihn Curtius a. a. O. postuliert, im Palaste von Knossos gefunden worden (BSA. VII 68). Freilich können wir vorläufig nicht feststellen, auf welchem Wege diese Einflüsse nach Kreta gelangt sind, da wir die vorderasiatischen Kulturen gerade in der ersten Hälfte des zweiten Jahrtausends noch zu wenig kennen. Wie sehr wir da im Dunkeln tappen, lehrt schon allein der Diskos von Phaistos, der ja sicher nicht kretisch ist, sondern bisher als das einzige Zeugnis einer Kultur dasteht, die es im Schriftwesen bis zu beweglichen Typen gebracht hat. Ich zweifle nicht, daß die archäologische Verarbeitung der orientalischen Denkmäler, wie auch der mykenischen Kultur Cyperns manche Aufklärung bringen wird; solange sie aussteht, muß ich mich auf die gegebenen Andeutungen beschränken.

fühl erfaßt sie das Leben, wo und wie sie nur kann — aber ihr fehlt der Segen des langsamen Werdens. Darin liegt ihr Reiz und ihre Schwäche. So hat sie jene Gesetze wohl gelegentlich zu überschreiten vermocht, aber sie hat sie nicht aufheben können: darauf mußte die Kunst noch ein Jahrtausend warten.

Wir haben bisher nach dem Wesen und Werden der Reliefkunst in Kreta gefragt. Die besprochenen Denkmäler stammen mit verschwindend wenigen Ausnahmen aus Knossos und der Messarà, also dem mittleren Teil der Insel. Die wenigen Monumente der Reliefkunst aus dem Osten gestatten nicht, ihm in dieser Beziehung eine Sonderstellung zuzuweisen, und der Westen der Insel ist noch unerforscht. Wir wenden uns daher dem zweiten Gebiet frühmykenischer Kunst zu, dem griechischen Festland. Wenn dabei von Beziehungen zu Kreta die Rede sein wird, so ist naturgemäß nur an die bisher erschlossenen Teile der Insel zu denken, also an die Mitte und den Osten.

II. DAS GRIECHISCHE FESTLAND.

Den frühesten Komplex mykenischer Denkmäler auf dem Festlande haben uns die Schachtgräber von Mykene bewahrt[1]). An ihrer frühen Datierung herrscht kein Zweifel, und ihr großer Reichtum wie die enge Zusammengehörigkeit der sechs Gräber geben uns das Bild einer Periode, der wir keinen allzugroßen Umfang zuweisen dürfen. Freilich ist nicht zu vergessen, daß in den meisten Gräbern mehrere Tote — bis zu fünf — beigesetzt waren, wodurch eine wirkliche Gleichzeitigkeit der Beigaben von vornherein ausgeschlossen ist. Die Fundnachrichten reichen nicht aus, jedem der Toten seine Beigaben zuzuweisen, und bei den zahlreichen Kostbarkeiten, die wirklich für den Gebrauch gemacht waren, läßt es sich nicht erraten, wie lange sie benutzt worden waren, ehe sie ins Grab kamen. Bei dieser Zeiterstreckung, die wir für den Inhalt einzelner Gräber annehmen müssen, verliert die Frage nach dem zeitlichen Verhältnis der Gräber untereinander um so mehr an Bedeutung, als sich wesentliche Unterschiede, die sich nur zeitlich deuten ließen, im Inhalt der Gräber nicht finden[2]). Dagegen ist ja ein gewisser Abstand von den Kuppelgräbern, auch den ältesten, deutlich ausgeprägt.

---

[1]) Eine ausführliche Veröffentlichung der Schachtgräber bereitet Karo vor. Er hat mir die dafür bereits aufgenommenen Photographien der Originale in der freundschaftlichsten Weise zur Verfügung gestellt, wofür ich ihm auch hier herzlich danke. Sie liegen den Abb. 13—26. 29. 30 zugrunde. Den knappen Literaturangaben über die besprochenen Stücke ist nach Möglichkeit die Inventarnummer der mykenischen Sammlung des Nationalmuseums beigefügt, womit zugleich auf Staïs' nützlichen Guide du Musée National II, Collection mycénienne (2. Aufl. 1915) verwiesen sei.

[2]) Vgl. einstweilen Schuchhardt, Schliemanns Ausgrabungen[2] 315; die Gräber I, II, VI sind ärmer als III, IV, V, jünger brauchen sie nicht zu sein, zumal die einzige Tonvase des III. Grabes ganz denen des II. entspricht. Karo wird das in seiner Publikation der Schachtgräber näher ausführen.

Andererseits ist aber die Kultur dieser Periode nichts weniger als einheitlich. Die großen Unterschiede in der Keramik sind ja längst bekannt, wenn auch bis jetzt die Heimat der vertretenen Vasenklassen nicht immer ermittelt ist. Für den übrigen Inhalt ist ohne eine ähnliche Scheidung ebensowenig auszukommen. Der Versuch Milchhöfers[1]), eine solche durchzuführen, muß heute, nach dreißig an Funden überreichen Jahren, eine vielleicht noch weitergehende Modifikation erfahren, als Furtwänglers und Loeschckes Behandlung der Keramik. Der ausführlichen Veröffentlichung der Schachtgräber, die Karo vorbereitet, muß es vorbehalten bleiben, diese Fragen im einzelnen zu untersuchen. Aber wenn wir uns hier auch im wesentlichen auf die Reliefs beschränken wollen, scheint mir doch ein Blick auf die Keramik unumgänglich, besonders weil gerade für sie die neuen Grabungen in der Argolis wertvolle Anhaltspunkte gegeben haben. Für einheimisch halte ich darnach die häufige helltonige Ware mit Mattmalerei wie auch die graue, sog. minysche, die freilich in den Schachtgräbern selten ist. Auch von gefirnißten Gefäßen mit aufgesetztem Weiß und Rot haben sich Scherben in Tiryns wie in Lerna gefunden. Diese nicht häufige Gruppe steht zweifellos unter dem Einfluß kretischer Kamaresvasen, aber ebenso sicher ist sie von ihnen verschieden. Kamaresscherben, wie sie uns von den kretischen Fundplätzen, aus Thera und Melos geläufig sind, hat man m. W. überhaupt noch nicht auf dem Festlande gefunden. Die jüngsten Stufen der einheimischen Urfirniskeramik kennen zwar bereits weiße Linienmuster auf Firnisgrund, aber ich möchte diese Vasen darum doch nicht in der Argolis, sondern an einem dritten, von der Kamareskeramik abhängigen Ort entstanden denken, worauf später zurückzukommen sein wird (S. 336). Über die Heimat der besonders im sechsten Grabe reichlich vertretenen Gruppe rottoniger Gefäße mit Mattmalerei bin ich noch völlig im unklaren. Die recht zahlreichen Gefäße mit Firnismalerei auf Tongrund bilden keine einheitliche Masse. Wir werden später auf diese Frage näher einzugehen haben (S. 333). Vorläufig genügt es, darauf hinzuweisen, daß sich zwar an vielen Orten des Festlandes Parallelen zu ihnen gefunden haben, daß aber Vorstufen wie für die Technik, so auch für die Ornamente auf dem Festlande bisher völlig fehlen. Wir kennen die älteren Schichten gerade in der Argolis genügend, um ein Spiel des Zufalls ausschließen zu können, und müssen daher den Stil dieser Gefäße für importiert ansehen, wie das ja auch längst geschieht. Die Frage, ob die Gefäße selbst eingeführt oder etwa wenigstens teilweise an Ort und Stelle, sei es von fremden Arbeitern oder nur unter fremdem Einflusse, hergestellt worden sind, bleibt dabei unberührt.

Schon ein flüchtiger Blick auf den übrigen Inhalt der Gräber lehrt, daß wir auch hier zwischen Einheimischem und Fremdem scheiden müssen. Nur steht uns naturgemäß für die Kostbarkeiten, die den Inhalt der Gräber bilden, kein Vergleichsmaterial zur Verfügung, wie es die Scherbenmassen von Mykene, Argos, Tiryns oder Orchomenos für die Keramik bilden. Es gilt daher, mit Denkmälern zu beginnen, die von vornherein als einheimische Arbeit gelten dürfen. Gerade für das Relief haben wir solche in den Stelen, die über den Schachtgräbern standen.

[1]) Anfänge der Kunst S. 5 ff.

8. Die Grabstelen.

Die Grabsteine der Schachtgräber sind von Schuchhardt [1]) eingehend behandelt und dann von W. Reichel neu untersucht worden [2]). Zu seiner Beschreibung ist nur weniges hinzuzufügen. Die Abbildungen bei Schliemann, die Schuchhardt wieder-



Abb. 13. Stele vom V. Schachtgrab.

holt, sind stilistisch nicht sehr treue Holzschnitte nach Photographien, deren Platten jetzt das Deutsche Institut in Athen verwahrt; Reichels Zeichnungen sind in manchen Einzelheiten ungenau.

Am reichsten ist die Stele vom fünften Grab Abb. 13 [3]). Das Bildfeld enthält zwei Darstellungen, unten einen Löwen [4]), der ein nicht näher bestimmbares Wild

[1]) Schliemanns Ausgrabungen² 199 ff.

[2]) Eranos Vindobonensis 24 ff.

[3]) Nat. Mus. Nr. 1427; Schliemann, Myk. Nr. 24, Schuchhardt Nr. 154, Reichel a. a. O. 25 Nr. 1, Abb. S. 26. Vgl. v. Mercklin, Rennwagen in Griechenland I (Diss. Leipzig 1909) S. 7 Nr. 3.

[4]) Ich kann mich der von Staïs, Collection mycénienne² S. 80 vertretenen Meinung, es sei ein Hund gemeint, nicht anschließen.

jagt, darüber einen anscheinend nackten Mann, mit kurzem Schwert an der Seite im zweirädrigen Kriegswagen, gleichfalls nach rechts. Von den beiden Pferden ist nur eines dargestellt, wie auch nur ein Rad sichtbar ist. Unter den Pferden liegt in der Höhlung seines Schildes ein Gefallener, wohl mit dem Gesicht nach unten, da der Helmbusch oben bis an den Hals reicht. Spuren auf dem Schilde scheinen darauf hinzuweisen, daß die Flecken des Stierfells, das ihn überzog, angegeben waren. Rechts wie links ragt in das Bildfeld ein Gebilde herein, das von Kreisteilen zackenartig begrenzt wird, während seine Innenfläche von einzelnen Löchern durchbrochen ist. Auf ein entsprechendes, von oben herabhängendes Gebilde scheinen Spuren über den Pferden zu führen, obwohl hier die Oberfläche sehr zerstört ist. Es kann sich nur um eine Andeutung einer felsigen Landschaft [1]) handeln, denn die nächsten Analogien dazu finden sich in den Korallenriffen von Seebildern, z. B. dem Delphinbecher aus dem III. Schachtgrab [2]). Daß man eine ähnliche Stilisierung auch gelegentlich für Felsen auf dem Lande verwendet hat, beweist das Elfenbeinrelief mit dem herabfliegenden Vogel aus Palaikastro [3]). Auffallender ist der gleichmäßig gezackte Umriß, gegenüber den sonst stets frei bewegten Konturen. Er erklärt sich, wenn wir den Stil der Bilder betrachten, soweit die geringe Arbeit und die Erhaltung des weichen Kalksteines das gestatten.

Für beide Szenen liefern die Schachtgräber selbst treffliche Analogien. Der Wagen kehrt auf dem Jagdbilde des einen großen Goldringes wieder [4]). Auch hier ist zwar nur ein Wagenrad angegeben, dagegen sind beide Pferde sichtbar. Ihre Beine sind viel schlanker und lebendiger, und der kühne Schwung, in dem sie dahinsausen, kommt auf der Stele nicht im entferntesten zum Ausdruck. Für den Gefallenen mit dem Schilde fehlen Analogien, aber man wird ohne weiteres zugeben, daß er außerordentlich ungeschickt dargestellt ist. Zur Jagddarstellung läßt sich am besten die prächtige Dolchklinge desselben IV. Grabes vergleichen [5]). Der Abstand der Stele von diesem Kunstwerk ist sehr groß. Am ehesten ist noch der Löwe gelungen; freilich ist sein Körper gedrungener, als das Schema des laufenden Tieres es in der mykenischen Kunst zuläßt [6]). Viel lebloser ist das fliehende Wild dargestellt, das den Vergleich mit den trefflichen Damhirschen des Dolches in keiner Weise aushält. Während diese trotz des gleichen Grundschemas auf das feinste variiert sind, wiederholt sich hier genau das Schema des Pferdes. Diese Stilverschiedenheit zeigt, daß der Verfertiger der Stele Kunstwerke wie die eben verglichenen zwar gekannt hat, aber ihre Art nur unvollkommen nachahmen konnte. Zu diesem Ergebnis stimmen die Ornamentstreifen rechts und links, die Abb. 13 deutlich erkennen läßt. Sie bestehen im wesentlichen aus einander entgegenlaufenden Voluten, die kleine Spiralen und Zwickelblättchen entsenden. Entsprechende sind in den Schachtgräbern, und zwar nur hier, häufig [7]). Sie gehören zu einer Gruppe, die sich aus der

[1]) So richtig M. Heinemann, Landschaftl. Elemente 21.

[2]) Vgl. unten S. 311 Abb. 28.

[3]) BSA. XI 285 Abb. 14 a. An die Ähnlichkeit dieses Reliefs erinnert mich Studniczka.

[4]) Schliemann Nr. 334, Furtwängler, Gemmen Taf. II 8, Rodenwaldt, Tiryns II 105 Abb. 43.

[5]) Perrot-Chipiez VI Taf. 18.

[6]) Vgl. Rodenwaldt, Tiryns II 126.

[7]) Besonders nahe steht z. B. Schliemann, Myk. Nr. 369 oder auch Nr. 305 (besser Perrot VI 972 Abb. 546).

schon von Milchhöfer (S. 18, 19) richtig mit trojanischen Denkmälern verglichenen alteinheimischen Dekorationskunst entwickelt hat; denn die Zwickelblättchen wie die sich loslösenden Spiralen sind naturalistische Elemente, die dieser ursprünglich rein geometrischen Kunst fremd, wohl unter dem Einflusse eines so lebensfreudigen Stiles eingedrungen sind, wie wir ihn in den Dolchklingen und den anderen Meisterwerken der Schachtgräber bewundern. So steht das Ornament auf derselben Stufe wie das Relief. Zugleich aber bestätigt es uns, was wir von vornherein annehmen konnten, daß nämlich die Stelen an Ort und Stelle gemacht sind, denn gerade dieses System der Ornamentik kommt nur auf dem Festlande und in dieser speziellen Form nur in den Schachtgräbern vor. Auch Reichel setzt die Stele ja richtig den Schachtgräbern gleichzeitig.

Die übrigen Grabsteine mit figürlichem Schmuck sind von Reichel ausführlich besprochen worden. Abgesehen von wenigen Bruchstücken werden sie schon durch das einheitliche härtere Material zu einer Gruppe zusammengefaßt. Sie bestehen aus demselben 'porösen muschelreichen Kalksinter', der auch für die unskulpierten Stelen wie für den ganzen Plattenring verwendet ist. Die Brüche sind keineswegs unbekannt, wie Reichel und Perrot meinten; das Gestein lagert vielmehr 'in einzelnen Schichten mitten zwischen den Kalkkonglomeraten und Sandsteinen der Stadthügel' [1]). Wir haben es also ohne Zweifel mit einheimischen Arbeiten zu tun.

Es ist Reichel nicht entgangen, daß die Stelen dieser Gruppe stilistisch bei weitem nicht auf der Höhe des eben besprochenen Grabsteines stehen, und er möchte sie daher für einen späteren Ersatz der beschädigten ursprünglichen Stelen halten. Dem widerspricht schon die sorgfältige Arbeit, die Reichel selbst hervorhebt. Auf den harten, gut geglätteten Stein ist die Zeichnung aufgetragen und der Grund auf eine gleichmäßige Fläche vertieft, eigentliche Modellierung fehlt völlig; selbst mit einfach eingegrabenen Linien ist kaum das allernotwendigste Detail angedeutet. Zum Teil mag das an der grobkörnigen Struktur des Steines liegen; jedenfalls aber machen die Steine den Eindruck sorgfältiger und technisch keineswegs ungeschickter Arbeit [2]).

Vergleichen wir die auf zweien der Stelen erhaltenen Gespanne auch nur mit dem der schon besprochenen, so wird freilich ein großer Abstand fühlbar. Auf der Stele Schliemann Nr. 141 [3]) ist der Fahrende über den Wagenkasten emporgehoben, statt darin zu stehen. Wie dort ist an Stelle von zwei Pferden nur eines gezeichnet, aber bei diesem einen Tier verschwinden hier noch dazu die linken Beine hinter den rechten. Fast noch ungeschickter ist die Darstellung auf einer zweiten Stele (Abb. 14 [4]), die vom V. Grab stammt. Hier scheint der für den Wagen viel zu große Mann vorn-

[1]) Lepsius, Marmorstudien (Abh. preuß. Akad. 1890 Anhang) S. 125.

[2]) Von einem Stucküberzug ist keine Spur vorhanden; es war auch sicher keiner da, da alle Analogien zu einem solchen Verfahren fehlen. Der Stucküberzug der bekannten Kriegerstele verdeckt die ursprünglichen Ornamente, ist also etwas ganz anderes.

[3]) Nat.-Mus. Nr. 1429; Schuchhardt Nr. 152; Reichel a. a. O. S. 27 Abb. 2; vgl. v. Mercklin, Rennwagen in Griechenland I 27 f.

[4]) Nat.-Mus. Nr. 1428; Schliemann, Myk. Nr. 140; Schuchhardt Nr. 153; Reichel a. a. O. 28 Abb. 3; v. Mercklin a. a. O. 8 Nr. 5.

überzufallen, das Pferd hat gleichfalls nur zwei Beine, dafür reckt es aber stolz einen gewaltigen Katzenschwanz in die Höhe. Der mißratene Mann vor dem Gespanne trägt ein Schlachtmesser ohne Parierstange, das denen des IV. Schachtgrabes entspricht[1]).

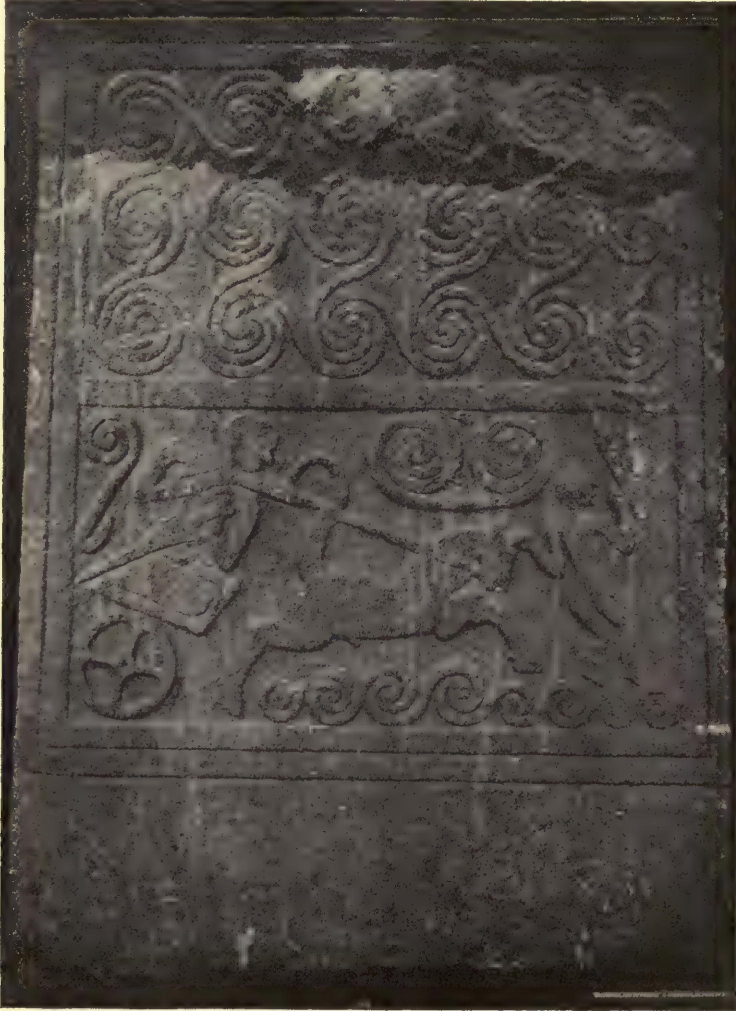


Abb. 14. Stele vom V. Schachtgrab.

Die Ornamentik dieser Gruppe von Grabsteinen findet ihre Parallelen gleichfalls in den Schachtgräbern selbst, wie schon Perrot (VI 771) gesehen hat. Die hängende Spiralblüte auf der eben besprochenen Stele entspricht genau den Verzierungen

[1]) Schliemann, Myk. Nr. 442. v. Mercklin hält es, wie Burrows, Discov. 183, irrtümlich für ein blattförmiges Schwert, das erst unter jüngeren Funden erscheint, und sieht darin eine Stütze für Reichels Datierung.

der Goldbänder Schliemann Nr. 515. 518 aus demselben V. Grabe, neben denen zugleich das schildartige Ornament erscheint, das auf der zuerst erwähnten Stele dieser Gruppe am unteren Ende eingeritzt ist. Die beiden Spiralrosetten dieses Steines



Abb. 15. Stele von einem Schachtgrab.

kehren entsprechend wieder z. B. unter den Goldplättchen des III. Grabes Schliemann Nr. 239 und 245 [1]), und eine ähnliche vierteilige Rosette ist, von den Ausläufern zweier großer Spiralen eingeschlossen, am Rande der von Reichel zusammengesetzten Stele mit drei Pferden (Abb. 15) [2]). Auch auf den übrigen Fragmenten erscheinen

[1]) Schuchhardt Nr. 179; Perrot VI 767 Abb. 363.

[2]) Nat.-Mus. Nr. 1431; Reichel a. a. O. 28 Nr. 6. Bisher waren nur die Fragmente vor der Zusammensetzung abgebildet. Schliemann Myk. Nr. 144 und 149; ersteres auch Schuchhardt Nr. 157.

Spiralmuster in Formen, die für die Schachtgräber charakteristisch sind. Außer dem Spiralnetz der Stele Abb. 14, zu dem die später zu besprechenden Goldplatten verglichen seien (S. 295 Abb. 16a), findet sich ein reicher, aus Spiralen gebildeter Mäander, der die Stele mit den drei Pferden bekrönt (Abb. 15 [1]). Der bekannte Wellenmäander auf der einfacheren Stele Schliemann Nr. 142 [2]) ist nichts anderes als das Motiv, das die Rosetten der Stele Schliemann Nr. 141 und viele andere füllt.

Diese ganze Gruppe von Ornamenten ist durchaus frühmykenisch. Sie kommt außerhalb der Schachtgräber nur noch zur Zeit der älteren Kuppelgräber vor. Wäre nun Reichels Datierung der Stelen richtig, so müßten sie nach den älteren Stelen kopiert oder schon sehr bald neu geschaffen sein. Beides ist gleich unwahrscheinlich, zeigt doch die von Reichel mit Recht für ursprünglich gehaltene Stele Abb. 13 Tiere mit vier Füßen, wie auch in der ganzen späteren mykenischen Kunst, selbst auf den flüchtigsten Vasenbildern, vierfüßige Tiere nie in der Weise vereinfacht werden [3]). Am allerwenigsten läßt sich eine solche Stilstufe für die Zeit der Anlage des Plattenringes annehmen, die jünger ist als die Schachtgräber, aber doch wohl noch älter als die erste spätmykenische Zeit [4]). Das ist eine Periode hoher Kunstblüte, und schon die Ausgestaltung des Gräberrunds an Stelle des ursprünglichen, unregelmäßig am Abhange liegenden Friedhofes wetteifert als künstlerische Lösung eines schwierigen Raumproblems mit dem Besten, was die mykenische Architektur geschaffen hat. Es ist also anzunehmen, daß man die Stelen damals auf das neugeschaffene Niveau gehoben hat, möglich freilich auch, daß sie mit zugeschüttet worden sind.

Es spricht alles dafür, daß diese Gruppe der Stelen wie die zuerst besprochene den Schachtgräbern gleichzeitig zu setzen ist. Der stilistische Unterschied, den

[1]) Die Spiralen haben hier ausnahmsweise runde Scheiben als Augen, was man als kretischen Einfluß auffassen könnte.

[2]) Schuchhardt Nr. 155; Perrot VI 586 Abb. 256.

[3]) Dieser Schluß wird natürlich nicht dadurch entkräftet, daß bekanntlich Tiere schon früher mit vier Beinen dargestellt worden sind, wenn auch Zeugnisse aus der Argolis fehlen. Vgl. S. 292 Anm. 4.

[4]) Der Plattenring steht bekanntlich nach der Talseite zu über der Aufschüttung, die den Friedhof zu einer Ebene machte und die dort von einer runden Stützmauer gehalten wird. Da der Plattenring zwei der Gräber überschneidet, muß er jünger sein als diese. Die Stützmauer ist stark geböscht und hat nach außen Fassade; die äußere Burgmauer weicht ihr aus, ist also keinesfalls älter als sie. Die Burgmauer läßt sich vorläufig nicht nach den südlich der Schachtgräber gelegenen Häusern datieren, von denen ein Teil älter sein kann, während andere sich an sie anlehnen. Dagegen steht sie in engstem Zusammenhang mit dem Löwentor, in dessen nächster Umgebung nur zum Schmuck Brecciaquadern statt der Kalksteinblöcke verwendet sind. Mit diesem Tor stimmt das große Burgtor von Tiryns in Material, Maßen und Einrichtung überein (Dörpfeld bei Schliemann Tiryns 218), das mit dem jüngeren Palast in spätmykenische Zeit gehört. Man wird daher auch das Löwentor kaum sehr viel früher anzusetzen haben. Eine direkte Datierung dieses Teiles der Burgmauer von Mykene ergibt sich hoffentlich, wenn einmal das Stück zwischen dem von Schliemann freigelegten Gebäudekomplex und dem von Tsundas (Πρακτικὰ 1886, 74) sorgfältig untersuchten Haus hinter dem in griechischer Zeit errichteten Teil der Mauer ausgegraben wird. Es ist indessen aus historischen Gründen ratsam, die architektonische Ausgestaltung des Friedhofes nicht allzuweit von der Zeit seiner Benutzung abzurücken, und die im Text angedeutete Höhe der künstlerischen Leistung führt zu demselben Resultat. Auch der Fund einer bis in spätmykenische Zeit benutzten Opfergrube (?) widerspricht dem kaum (Karo, Arch. Anz. 1914, 125).

Reichel erkannt hat, muß nur anders gedeutet werden. Die Einflüsse einer naturalistischen Kunst, die wir an der ersten Stele beobachtet haben, fehlen an den übrigen so gut wie ganz. Das zeigt vor allem das Ornament. Es ist noch frei von vegetabilischen Formen und Verbindungen, wie sie die erste Stele verwendet, und setzt sich aus rein geometrischen Elementen zusammen. Im Grunde sind Gerade, Kreis und Spirale die einzigen Bestandteile auch der komplizierten Gebilde. Bei der Besprechung der Elfenbeinfunde von Alt-Pylos (AM. XXXIV 1909, 282 ff.)[1]) habe ich schon auf dieses Ornamentsystem hingewiesen. Übergangsstücke wie die Goldplättchen Schliemann, Myk. Nr. 242, 252 und 246 sichern den Zusammenhang dieser Gruppe mit jener schon erwähnten alttrojanischen Goldornamentik. Es wird niemand mehr, wie einst Milchhöfer, dieses System phrygisch nennen wollen. Wir wissen jetzt, daß die vormykenische Kunst der Kykladen die Spirale gern verwendet hat. Es genügt hier, auf die Steinbüchsen von Melos und Amorgos, wie auf die Pfannen von Syros hinzuweisen [2]). Dieselbe Kultur hat auch auf Kreta eingewirkt; auf dem Festlande ist der jüngeren Inselkeramik engverwandt die 'Urfirnisware' von Tiryns, Orchomenos und anderen Orten, die besonders hoch entwickelt ist und mitunter auch die Spirale verwendet. Nicht weniger deutlich zeigt ja auch das Verhältnis der Megarongrundrisse von Troia II zu den festländisch-mykenischen Palästen den Zusammenhang dieser alten Kultur [3]). Nach alledem ist es klar, daß die zweite Gruppe der Stelen trotz gleichzeitiger Entstehung uns eine ursprünglichere Form der Ornamentik bewahrt hat.

Neben dieser reichen, aus alter Tradition erwachsenen Ornamentik stehen die bildlichen Darstellungen an zweiter Stelle. Gerade für sie aber müssen wir doch schon fremde Einflüsse annehmen, nicht nur weil es jene geometrische Kunst anscheinend nicht zu nennenswerten bildlichen Darstellungen [4]) gebracht hat, sondern weil sich einzelne Elemente als direkt entlehnt erweisen. Da ist in erster Linie der Streitwagen zu nennen, der, um dieselbe Zeit in Ägypten wie in Kreta importiert, hier natürlich nicht zum alten Besitz gehört. Zweifellos ist das stattliche Schwert, das der Fahrende auf der Stele Abb. 14 trägt, jenen prächtigen Bronzewaffen nachgebildet, die uns die Schachtgräber in so großer Anzahl erhalten haben. Die sonderbare Spirallinie unter dem Gespann derselben Stele läßt sich als mißverstandene Bodenandeutung auffassen, wenn sie nicht nur als Füllornament zu gelten hat.

[1]) Nachgetragen seien hier zwei elfenbeinerne zylindrische Gerätteile aus Palaikastro (Candia, Museum, unveröffentlicht) mit gravierten Ornamenten dieser Art. Als einzige Beispiele aus Kreta sind sie als dort eingeführt anzusehen.

[2]) Die Hauptbeispiele bequem beisammen bei Winter, Kunstgesch. in Bildern [2] 83, 9—11. Die mit Ritzlinien und Stempeln verzierte Keramik von Syros, die zuletzt Kahrstedt, AM. XXXVIII, 1913, 148 ff. behandelt hat, verwendet besonders gern konzentrische Kreise, die durch Tangenten verbunden werden. Das ist natürlich nur eine Vereinfachung für die weniger bequemen Spiralen.

[3]) Diese Kultur, die vor dem Eindringen der 'mykenischen' Formen in der Argolis geherrscht hat, kann hier nicht eingehender behandelt, noch weniger auf ihre Ursprünge untersucht werden.

[4]) Vgl. den Hund 'Eφ. ἀρχ. 1899 Taf. 10,1 (Dussaud [2] 82 Abb. 59, vgl. Seager, Mochlos 28, II, 4) sowie die Schiffe auf Pfannen Tsundas a. a. O. 90.

Das sind alles sachliche Entlehnungen, eine stilistische Beeinflussung läßt sich nicht erkennen.

Genau dasselbe Verhältnis können wir auch in den Schachtgräbern selbst an einer Gruppe von Denkmälern beobachten. Unleugbar gehören die Goldscheiben des III. Grabes Schliemann Nr. 239 ff. aufs engste zusammen. Sie enthalten rein geometrische Ornamente, die z. T. schon im Vergleich zu den Stelen heranzuziehen waren, daneben aber auch Blätter sowie Schmetterlinge und Tintenfische (unten S. 305 Abb. 22) [1]). Das sind naturalistische Motive, deren Zusammenhang mit den Meisterwerken der Schachtgräber nicht zu verkennen ist. Und doch ist von ihrem Stil nicht die geringste Spur zu finden. Man vergleiche nur den lebendigen Schmetterling und die Tintenfische Abb. 23 oder gar Abb. 24, die auf S. 305 mit ihnen zusammengestellt sind. Auf der Goldscheibe stehen die Flügel und der übermäßig große Leib des Schmetterlings in gar keinem Verhältnis zueinander, die kurzen, eingerollten Fühler sind am Körper statt am Kopf angewachsen. Am Tintenfisch ist zu beachten, wie viel zu tief die Augen an dem sackartigen Körper sitzen, und wie schematisch seine Fangarme, denen natürlich die Saugwarzen fehlen, zu einfachen Spiralen geworden sind. Das sind keine Versuche, jene verglichenen Tierbilder nachzuahmen, sondern andere Stilisierungen derselben Motive, und zwar im Sinne der einheimischen geometrischen Kunst. Darum sind sie auch, trotz ihrer Abweichung von der Natur, dekorativ erfreulich. Bei den bildlichen Darstellungen der Stelen konnte naturgemäß keine entsprechende Wirkung erreicht werden, am ehesten noch bei den drei springenden Pferden des von Reichel zusammengesetzten Steines, die eben, wie auf einem Wappen übereinander geordnet, gar kein einheitliches Naturbild geben, sondern nur als Schmuck wirken wollen.

So gehört nicht nur die zuerst besprochene Stele, sondern auch die zweite Gruppe trotz der Unterschiede unmittelbar zu den Schachtgräbern. Von den einzelnen kleineren Fragmenten ist zu wenig erhalten, um Schlüsse auf den Stil zu gestatten, doch gehören auch sie meines Erachtens in die gleiche Periode und sind gewiß auch einheimische Arbeit.

Die Grabstelen haben uns eine Mischkunst kennen gelehrt, deren Elemente wir dadurch leichter scheiden können, daß der Grad der Mischung bei der ersten Stele ein anderer ist als bei den übrigen. Gerade diese zweite Gruppe hat relativ am reinsten die einheimische Kunstübung bewahrt und ist uns daher besonders wichtig, weil sie erkennen läßt, was die neue Kunst vorfand, als sie in der Argolis eindrang. Für beide Grade der Mischung hat der Inhalt der Schachtgräber selbst Analogien geboten und so ihr gleichzeitiges Bestehen gewährleistet. Die Schlüsse, die sich daraus ziehen lassen, sind in verschiedener Hinsicht beachtenswert. Davon sei hier zunächst nur folgendes hervorgehoben. In dem Mykene der Schachtgräberzeit ist eine alte Kunst noch lebendig. Sie zeigt, da sie sich den fremden Einflüssen keineswegs entzieht, sie vielmehr in verschiedener Stärke auf sich wirken läßt, deutlich, daß jene fremden Elemente noch neu sind. Ganz gewiß hat man auf die so prächtig

[1]) Die Schmetterlinge Nat.-Mus. Nr. 2 und 18, Schliemann Nr. 243 vgl. 302, die Tintenfische Nat.-Mus. Nr. 4 und 18, Schliemann Nr. 240.

ausgestatteten Fürstengräber keine geringen Stelen zurückgebliebener Handwerker gesetzt. Hätte man schon in der Art des Löwentor-Reliefs arbeiten können, so sähen die Steine zweifellos anders aus.

Aber es wäre trotzdem Unrecht, den Stand der künstlerischen Kultur Mykenes in jener Zeit nach ihnen zu bemessen. Das Fremde, das ins Land kam, waren sicherlich keine großen Steinskulpturen, ja auch solche von fremden Arbeitern in Mykene ausgeführt zu denken, fehlt jeder Anhalt — am wenigsten von Kretern, die ja anscheinend in ihrer Heimat keine monumentale Steinplastik besaßen. Vielleicht liegen also auf anderem Gebiete die Verhältnisse anders.

Es bleibt zwar noch zu untersuchen, woher die naturalistischen Elemente stammen, doch kann kein Zweifel bestehen, daß die Meisterwerke der Schachtgräber, die eingelegten Dolchklingen, die prächtigen Rhyta, die goldenen Ringe und Schieber, die Silbervasen und manches andere Vertreter dieser importierten Kunst darstellen. Diese Werke für einheimische Leistungen zu halten, ist nach dem Einblick, den uns die Stelen gewährt haben, völlig ausgeschlossen. Von ihnen kommt nur weniges für die Reliefkunst in Betracht. Aber ehe wir uns dem zuwenden, gilt es, die schlichteren Arbeiten des Kunsthandwerks zu prüfen, die ja besonders leicht importiert werden konnten, und zu untersuchen, wie sich in ihrem Reliefstil fremde und einheimische Elemente zueinander verhalten. Es lohnt sich, dabei auch künstlerisch unerfreuliche Monumente nicht unbeachtet zu lassen; auch sie können wertvolle Züge zu dem Bilde einer Übergangsperiode liefern, die für die Kunst und die gesamte Kultur der Argolis und weit über ihre Grenzen hinaus auf Jahrhunderte maßgebend geworden ist.

9. Goldreliefs von Kästchen.

Wenden wir uns nun den Reliefs aus den Gräbern selbst zu. Einen Teil von ihnen, besonders die runden Goldscheiben des dritten Grabes, haben wir ja schon im Vergleich zu den Stelen besprechen müssen und an ihnen das gleiche Verhältnis einheimischer Kunstweise und fremder Elemente zu erkennen gehabt.

Unter den Goldreliefs nehmen eine besondere Stellung ein die zwölf rechteckigen Bleche aus dem V. Grabe, deren Zusammengehörigkeit zu zwei sechsseitigen Kästchen Schuchhardt richtig erkannt hat (Abb. 16) [1]. Die kleineren Seiten zeigen ein Spiralnetz von sicherer Zeichnung. Wir haben schon darauf hingewiesen, daß dieses Motiv zu den beliebtesten Formen der einheimischen Ornamentik gehört. Da in Kreta gleichfalls Spiralnetze vorkommen, am schönsten auf den Pithoi von Pseira [2], wenn sie dort auch von den Kykladen entlehnt scheinen, könnte man vielleicht zweifeln, welchem Kulturkreise diese Bleche angehören. Aber nicht nur die abweichende Zeichnung der Spiralen an den Rändern, die auf der Stele Abb. 14 genau wiederkehrt, weist sie dem festländischen System zu, sondern ebenso der Zusammenhang mit den größeren Wänden der Kästchen.

Diese waren mit Jagdszenen in zwei Typen geschmückt. Die vier Exemplare

[1] Nat.-Mus. Nr. 808—810; Schliemann, Myk. Nr. 470—472; Schuchhardt S. 298 ff., Nr. 274—276.

[2] Seager, Excav. on the Island of Pseira 28 Fig. 9; Maraghiannis, Ant. Crét. II Taf. 20.

jeder Reihe weichen in Kleinigkeiten voneinander ab, so daß sie nicht aus der gleichen Form gepreßt oder mindestens frei überarbeitet scheinen.

Auf der ersten Serie (Abb. 16c) setzt ein Löwe in gestrecktem Lauf über zwei niedrige Palmen einem Hirsch nach, der sich, anscheinend im Zusammenbrechen, nach ihm umwendet. Das Thema entspricht also der Darstellung auf dem prächtigen Dolch



Abb. 16. Goldwände von zwei Kästchen. V. Schachtgrab.

des IV. Grabes [1]), und auch die Motive im einzelnen kehren auf Werken dieser Richtung wieder. Nur kleine Abweichungen trennen sie. So ist der Löwe in dem typischen Laufschema dargestellt, nur das übergroße Auge und die Bildung des Maules unterscheiden ihn. Der Hirsch, dessen Hinterbeine verdeckt sind, entspricht ziemlich

[1]) Schuchhardt Nr. 237, 238; Perrot VI Taf. 18.

genau dem des Jagdringes [1]); auffallend ist nur das Geweih, das, der Kurve des Halses folgend, unnatürlich zurückgebogen ist. Die niederen Palmen kennen wir von dem einen der Vaphiobecher; aber während sie dort in der freien Unregelmäßigkeit der Natur aufsprossen, entsprechen sich hier zwei Voluten, zwischen denen gelegentlich sogar eine Palmette aufsteigt. Jenen Werken sind auch die den Grund füllenden Blätter fremd, von denen eines zwischen dem Bildrand und dem ihn beführenden Blatt der einen Palme herauswächst, wie eine Zwickelfüllung zwischen gleichwertigen Teilen eines Ornamentes.

Die zweite Serie (Abb. 16b) zeigt denselben Stil, nur womöglich noch krasser. Auch hier jagt ein Löwe ein gehörntes Tier, das vielleicht als eine Art Antilope zu verstehen ist. Das Laufschema des Löwen ist das gleiche, aber sein Kopf ist viel roher stilisiert, die Nase rüsselartig emporgebogen, und die Krallen endigen in unsichere Haken. Daß seine Beute im entgegengesetzten Sinne springend und zum Teil über ihm erscheint, mag auf Raummangel zurückgeführt werden, wie bei dem Jagdring. Ihr Schema entspricht dem des Hirsches der anderen Serie, und wie dort sind die Hörner der Bewegung entsprechend stilisiert: sie setzen hier die Kurve des Halses fort und begleiten die Linie des Rückens. Über dem Löwen nun schwebt ein gewaltiger Ochsenkopf, der, um das Unorganische auf die Spitze zu treiben, auch noch mit den Hörnern nach rechts gewendet ist. Er ist von vorn gesehen, die Schnauze aber der Deutlichkeit zuliebe von der Seite dargestellt; die riesigen mandelförmigen Augen berühren sich fast auf der Stirn. Zwischen den Hörnern und ihnen parallel wachsen zwei Zweige; da das linke Horn den Schwanz des Löwen fast berührt, findet der Toreut wieder eine Gelegenheit, eine höchst unorganische Zwickelpalmette anzubringen. Der übrige Raum ist mit Zweigen gefüllt.

Die Reliefs sind nicht sehr sorgfältig, wenn auch keineswegs flüchtig gearbeitet. Aber ihr Unterschied von den verglichenen Meisterwerken beruht nicht allein darauf, auch nicht allein auf Mißverständnissen, sondern sie enthalten etwas Positives, was dem Charakter jener widerspricht: die von jenen entlehnten Bilder frischen Lebens sind zu Ornamenten umempfunden, die nun als solche weiterentwickelt sind. Nur so erklärt sich die Umbildung der Hörner des gejagten Wildes oder die Umstilisierung der Palmen; nur weil der Umriß des Tieres oder des Palmblattes als ornamentale Kurve gedeutet ist, kann er zum Träger der Zwickelpalmette werden. Das Verhältnis ist also hier ein anderes als bei den Stelen. Während sich ihre Verfertiger teils mit der Übernahme einiger sachlicher Motive begnügten, teils einiges wenige von dem lebensvollen neuen Stil mit ihrer altererbten Kunstweise verschmolzen, ist hier ein wirres Durcheinander von alter Auffassung und neuen Formen. Diese Reliefs sind weder aus dem einen noch aus dem anderen Stile folgerichtig entwickelt; es hat vielmehr den Anschein, als hätte ein keineswegs ungeschickter Arbeiter der alten Schule im Geiste der neuen Richtung schaffen wollen, ohne ihr wahres Wesen zu verstehen. Gerade solche Stillosigkeiten stellen sich leicht ein, wenn neue Ideen plötzlich zur Geltung kommen — wir haben ja vor kurzem vergleichbare Erscheinungen am 'Jugendstil' erlebt.

[1]) Vgl. oben S. 287 Anm. 4.

Wie für die Stelen, können wir auch für diese Reliefs Parallelen unter den Ornamenten nachweisen, und zwar unter den goldenen Knöpfen desselben und des IV. Grabes. Der Hinweis auf Schliemann, Myk. Nr. 486, 488, 491 mag hier genügen.



Abb. 17. Goldrelief aus dem III. Schachtgrab.

Es ist ein gutes Zeichen für das Stilgefühl der mykenischen Herren, daß diese unerfreuliche Kunst keinen breiteren Raum einnimmt, und auch wir hätten auf diese vorübergehende Phase nicht einzugehen brauchen, wenn sie nicht als solche besonders charakteristisch wäre.



Abb. 18. Goldrelief aus dem III. Schachtgrab.

Offenbar gleichfalls von einem Kästchen stammen die beiden Goldbleche des III. Grabes Abb. 17 und 18. Auf dem ersteren[1]) sehen wir zwei Schwalben nach rechts über bergiges Gelände fliegen. Die Arbeit ist recht gering, dazu das dünne Blech verbogen. Aber so sehr die Frische eines Meisterwerks fehlt, läßt sich doch kein grundsätzlicher Stilunterschied gegenüber den Werken erkennen, unter denen

[1]) Nat.-Mus. Nr. 24. Schliemann, Myk. Nr. 306; Dussaud[2] 104 Abb. 74. — Schliemann stellt das Goldblech auf die eine Schmalseite und erklärt es ganz abenteuerlich.

die Vorbilder zu suchen sind. Stofflich steht am nächsten eine Scherbe aus Phylakopi [1]), die ihrer Technik nach ein einheimisch melisches Produkt ist, aber in demselben naturalistischen Stil, der in so mannigfacher Weise auf die Werke der Schachtgräber eingewirkt hat. Das zweite Goldblech Abb. 18 [2]) zeigt an seinem oberen Rande eine Reihe Perlen, von denen drei lilienartige Blüten herabhängen. Es handelt sich also um Wiedergabe von Schmuck, nicht um ein Naturbild. Trotzdem ist die Form der Blüten beachtenswert: zwischen den beiden Voluten der Kronblätter erscheinen plastische Halbkreise als Zwickelfüllung, offenbar ein geometrischer Ersatz für die Staubfäden naturalistischer Vorbilder. Dasselbe III. Grab hat uns vier goldene Schmuckstücke der gleichen Form erhalten (Schliemann Nr. 278), und aus späteren Gräbern ist sie allgemein geläufig. Die natürliche Gestalt der Lilienblüte erscheint auf Griff und Klinge des schönen Dolches aus dem V. Grabe (unten S. 314 Abb. 30), sie ist noch in der Zeit der älteren Kuppelgräber lebendig, z. B. auf dem Elfenbeinkamm aus Alt-Pylos (AM. XXXIV, 1909 Taf. 12, 1), auf dem auch die Perlenkette nicht fehlt. In Kreta kommt, soviel ich sehe, die geometrisierende Umbildung — in etwas abweichender Form — zuerst bei dem Jüngling mit der Federkrone vor (vgl. oben S. 269), späterhin auch auf Palaststilvasen [3]) und sonst; bis in die erste spätminoische Zeit herrscht auch in der Keramik die Naturform [4]). So haben wir hier ein besonders frühes Umstilisieren naturalistischer Vorbilder. Der Vergleich mit jenen sechseckigen Kästchen des V. Grabes lehrt, daß hier aus den gegebenen Formen etwas Neues geschaffen ist, während sie dort willkürlich und daher stillos umgedeutet waren. So wenig lebensfähig jener Versuch bleiben mußte, so bedeutungsvoll sollte der neue Stil werden. Denn die Folgezeit, in der wir in der Regel nur den Verfall zu sehen gewohnt sind, hat je länger desto mehr die Formen in diesem Sinne ausgewählt und umgebildet und so eine ganz neue Phase der mykenischen Kunst geschaffen. Diese Entwicklung, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann, hat sich im wesentlichen auf dem Festlande abgespielt, aber es fehlt auch in Kreta nicht an Ansätzen dazu. Zu ihnen darf man die eben besprochene Einzelform zählen. Jedenfalls lassen sich die beiden Reliefs des III. Grabes nicht mit irgendwelcher Sicherheit als festländische Erzeugnisse in Anspruch nehmen.

10. Ausgeschnittene Goldreliefs.

Eine ganze Reihe von Schmuckstücken der Schachtgräber sind aus Goldblech als Reliefs hergestellt und dann ihren Umrissen entsprechend ausgeschnitten. Sie gehören deshalb hierher.

Das prächtigste Stück der Reihe dient einer großen silbernen Nadel als Schmuck und stammt, wie die überwiegende Mehrzahl dieser Gruppe, aus dem III. Grabe

[1]) Excavations at Phylakopi 120 Abb. 92, auch bei Dussaud [2] 103 Abb. 73.

[2]) Nat.-Mus. Nr. 23. Schliemann, Myk. Nr. 303 (steht verkehrt!), besser Perrot-Chipiez VI 972 Nr. 547.

[3]) z. B. Evans, Prehist. Tombs 158 Abb. 143.

[4]) Vase von Knossos BSA. X, 7 Abb. 1; von Mochlos Maraghiannis, Ant. Crét. II Taf. XIV. Vgl. auch das Elfenbeinrelief von Palaikastro BSA. XI 285 Abb. 14 b.

(Abb. 19)[1]. Dargestellt ist eine Frau, die mit ausgebreiteten Armen an Blütenzweige faßt, welche einem doppelten Volutenpaar hinter ihrem Kopfe entspringen und zu je drei nach beiden Seiten symmetrisch herabfallen. Zugleich scheint sie eine zweifache Girlande zu halten, die vor ihrem Schoße herabhängt, doch sind die Hände geöffnet, so daß die Aktion nicht klar ist. So reizvoll die Darstellung ist, so viel Auffallendes bietet sie bei näherer Betrachtung. Schon die beiden sich nach oben einrollenden Volutenpaare haben in der älteren kretischen und mykenischen Kunst keine rechte Analogie; später finden wir dergleichen auf Cypern. Ebenso sonderbar sind die dünnen Zweige, die in fächerförmig sich öffnende Blüten, also Papyrusdolden, endigen, zugleich aber an ihrer Außenseite einfache Blattreihen tragen. Am ähnlichsten sind ihnen die blühenden Zweige, die auf dem eingelegten Silberbecher des vierten Grabes in Kübeln stecken, aber realistischer an beiden Seiten mit Blättern versehen sind[2]. Ganz vereinzelt aber ist die Verbindung mit glatten goldenen Scheiben, deren eine unter jeder der herabhängenden Blüten schwebt. Die Frau wendet ihren Kopf, von dem langes offenes Haar herabwallt, nach links; der von vorn gesehene Oberkörper ist mit einem kurzen Jäckchen bekleidet, das den Busen freiläßt, eine Kette schmückt den Hals. Dazu trägt sie den weiten, mit gleichmäßigen Volants verzierten Rock. Diese Tracht ist dieselbe, die wir vom Ende der mittelminoischen Zeit ab bei vornehmen Frauen in Kreta finden und die auf dem Festlande zuerst auf einem gleich zu



Abb. 19. Goldrelief an silberner Nadel. III. Schachtgrab.

[1]) Nat.-Mus. Nr. 75. Schliemann, Myk. Nr. 292; Schuchhardt Nr. 195; Milani, Studi e materiali I, 166; Tsountas-Manatt, Myc. age 173 Abb. 67. Das untere Ende der Nadel ist auf allen Abbildungen weggelassen, auf der unseren nur der umgebogene Teil wiedergegeben, der beim Gebrauch allein sichtbar war.

[2]) AM. VIII 1883 Taf. 1. Vgl. unten S. 313.

besprechenden kleinen Relief desselben Grabes, später dann immer häufiger erscheint. Dagegen ist es sehr zweifelhaft, ob die Damen, die in den Schachtgräbern bestattet sind, sich schon ebenso kleideten. Wir sind, da uns außer den beiden genannten keine deutlichen Darstellungen zu Hilfe kommen, auf die Formen des Schmuckes angewiesen. Gerade das III. Grab, aus dem ja unsere Nadel stammt, barg bekanntlich keine Männerleichen. Jeder der drei Frauen war ein Paar großer goldener Ohrringe beigegeben [1]), die in Verbindung mit der kretischen Hoftracht, auch nach deren Eindringen auf dem Festlande, sich nie nachweisen lassen [2]). Zwei Paar, für wirklichen Gebrauch massiv gearbeitet, sind im alten einheimischen Stile ausgeführt, sie gehören also zweifellos zur vormykenischen Tracht. Nun wäre ja in einer Übergangszeit die Verbindung althergebrachten Schmuckes mit einer modernen Kleidung gewiß denkbar, wenn nicht unsere Nadel selbst einen anderen Weg wiese. Die starke silberne Nadel ist etwa 20 cm lang und an dem einen Ende so umgebogen, daß das hier befestigte Goldrelief der Nadel parallel steht und mehrere Zentimeter Zwischenraum läßt [3]). Diese Form, einer riesigen Schlipsnadel vergleichbar, ist äußerst ungeeignet für Haarschmuck, da die Figur doch senkrecht zu stehen kommen muß. Das gleiche gilt von den Nadeln mit großen Kristallknäufen desselben Grabes [4]): sie würden bei dem großen Gewicht ihres einen Endes gewiß aus lockerem Haar herausgefallen sein [5]). So gehören die Nadeln zu den Gewändern, aber sie finden an der genähten kretischen Hoftracht keinen Platz. Wir haben uns also die bestatteten Frauen wohl in einer anderen Tracht zu denken, die analog dem späteren Peplos zugesteckt wurde, nicht aber in der des auf der Nadel dargestellten Mädchens [6]).

Da also die Nadel in ihrem Schmuck keinerlei alteinheimische Elemente aufweist, andererseits aber in ihrer Form einer noch unbeeinflußten Tracht angehört, erscheint sie als ein Übergangsstück, das entweder am fremden Ort für den mykenischen Bedarf, oder aber in Mykene selbst von fremd geschulten Arbeitern, vielleicht auch mit Hilfe einer importierten Form ausgeführt ist. Die zweite Möglichkeit ist wohl die wahrscheinlichere. Andererseits stimmt zwar die Tracht der dargestellten Frau mit der aus kretischen Denkmälern bekannten überein; wir dürfen aber nicht vergessen, daß eine Anzahl ornamentaler Motive nicht aus derselben Quelle hergeleitet werden

[1]) Schliemann Nr. 293, 295, 296; Schuchhardt Nr. 192—194.

[2]) Diese Beobachtung verdanke ich G. Karo.

[3]) Die Nadel hat eine Längsrille (Staïs² S. 24), wohl um sich weniger leicht zu drehen.

[4]) Schliemann Nr. 308, 309.

[5]) Eine wirkliche Haarnadel scheint die nur 11½ cm lange Goldnadel von Isopata zu sein, Evans, Prehist. Tombs 151 Abb. 129.

[6]) Dafür sprechen auch die zahlreichen Nadeln, die in wirklicher Ausführung oder in Nachbildung für den Grabschmuck den drei Frauen beigegeben waren und die später (S. 306 ff.) zu besprechen sind. Wenn unsere Schlüsse richtig sind, so darf man vermuten, daß die festländische Frauentracht vor der mykenischen Zeit ähnlich gewesen sei, wie nach ihr, allerdings gehörte neben einer Anzahl kleinerer Nadeln nur eine große dazu, nicht zwei περόναι. Analog trugen die Männer eine Art Chiton, wie durch die Fresken von Tiryns jetzt feststeht (Rodenwaldt, Tiryns II S. 7). Nichtkretisch ist die Tracht der Frau auf der Kriegervase (Furtwängler-Loeschcke, Myk. Vasen Taf. 52), ebenso die der zahllosen Tonidole, deren beide Haupttypen Winter, Typenkatalog I, 2, 1—3 abbildet. Bei ihnen wird man am ehesten Ärmelchitone annehmen. Vgl. Amelung bei Pauly-Wissowa III 2327 s. v. χιτών mit älterer Literatur, dazu Rodenwaldt a. a. O. 7 Anm. 6.

können. Es ist also offenbar ein dritter Ort zur Vermittlung, sei es der Form oder des Reliefs selbst, anzunehmen.

Hinter dieser Prachtnadel stehen die übrigen Schmuckstücke der Reihe in der Sorgfalt der Ausführung meist weit zurück. Für sie kann die Herstellung mittels Formen als sicher gelten, da sie fast alle in mehreren Exemplaren zusammengefunden sind. Oft ist derselbe Typus in verschiedener Weise verwendet worden. Die Stücke gehören z. T. paarweise zusammen (in mehreren Fällen haften sie noch aneinander) oder waren auf der Rückseite mit einem glatten Goldblech gedeckt. So dienten sie, je nach ihrer Gestalt, als Nadelköpfe oder, durchbohrt, als Anhänger. Andere Exemplare sind hinten nicht verkleidet; sie zeigen entweder kleine Löcher zum Aufheften offenbar auf Gewänder, oder haben keinerlei Befestigungsspuren, so daß sie auf irgendeine Unterlage aufgeklebt gewesen sein müssen.

Inhaltlich von besonderem Interesse sind die Typen, die mit dem Kult zusammenhängen. Da ist zunächst die bekleidete Göttin zu nennen (Abb. 20 c. d) [1]. Streng symmetrisch von vorn dargestellt, scheint sie in halber Kniebeuge zu stehen, denn auf einem unsichtbaren Sitz thronend ist sie doch kaum gedacht. Diese kauernde Stellung kehrt, freilich deutlicher, auf Siegeln von Zakro wieder [2]. Sie hält beide Hände vor die Brust. Bekleidet ist sie mit Jäckchen und Volantrock, also nach kretischer Weise [3].

Wir kennen den Typus der die Brüste fassenden Göttin in einer ganzen Reihe von Exemplaren sowohl aus Kreta [4] wie vom Festland. Auch die Sitte, das Bild der Gottheit in kleinem Relief auf das Gewand zu heften, läßt sich in Kreta nachweisen, wenn auch m. W. nicht früh [5]; auf dem Festlande stehen unsere Reliefs an der Spitze einer ganzen Reihe von Amuletten, welche dieselbe Göttin im gleichen Gestus teils bekleidet, teils nackt zeigen [6]. Mit Ausnahme des gleich zu besprechenden Typus der Taubengöttin hält diese Reihe die Vorderansicht auch für den Kopf fest, die uns in der Reliefkunst hier zum ersten Male begegnet. Es liegt nahe, dies auf den Einfluß rundplastischer Idole zurückzuführen; ausgeschnittene Reliefs wie diese können als Ersatz für plastische Figürchen gelten. Die Glyptik, in der gleichfalls Köpfe von vorn gesehen vorkommen [7], wird niemand als Vorbild ansehen wollen.

1) Nat.-Mus. Nr. 36. Zwei Exemplare zum Aufnähen. Schliemann Nr. 273; Schuchhardt Nr. 190.

2) JHSt. XXII 1902 Taf. VI 20 und 21, VII 43 u. a.

3) Die doppelte Biegung der Volants und besonders des unteren Rockabschlusses, der natürlich stets gerade war, soll die Rundung des weiten Rockes über jedem Bein veranschaulichen und die Füße sichtbar machen. Ähnliche Stilisierung ist nicht selten, besonders entsprechend auf zwei der eben angeführten Siegel von Zakro.

4) Zusammengestellt von H. Prinz, AM. XXXV 1910, 155. Als früheres Beispiel ist ein Siegel von Zakro hinzuzufügen, JHSt. XXII 1902 Taf. 6, 24, wo das Motiv einem der willkürlich gebildeten Fabelwesen gegeben ist.

5) Evans, Prehist. Tombs 85 Abb. 95 Nr. 97 a.

6) Athen Nat.-Mus. 2946 (Staïs, Guide² 86, aus Mykene, Grab 68), Ἐφ. ἀρχ. 1887, πίν. 13, 23.24; 1888, πίν. 8, 9 (Mykene, Grab 2). Nat.-Mus. 2511 (Staïs² 110) und das sehr ähnliche Amulett von Alt-Pylos AM. XXXIV 1909 Taf. 12, 6 zeigen die Göttin nackt wie die Taubengöttin. Unbekannter Herkunft (nicht aus Sardinien) ist das bekleidete Idol des Brit. Mus., Marshall, Cat. of Jewelry 803 Taf. 8, Furtwängler-Loeschcke, Myk. Vasen Text S. 48 Abb. 27.

7) Siegelabdrücke aus Zakro JHSt. XXII 1902 Nr. 76 u. 78; Karneol aus der Nekropole von Phaistos Mon. Linc. XIV Taf. IV 9 Sp. 622 Abb. 96; Siegel aus Knossos Candia, Museum Nr. 136.

Die Arbeit dieser beiden Reliefs ist sehr gering, was weniger von den Abdrücken als von der Form gilt, aus der sie gepreßt sind. Sehr roh sind die Buckellöckchen, die die Stirn umrahmen; ungeschickt ist die Andeutung der Volants, vor allem aber ist das Motiv des Kauerns unklar wiedergegeben.

Nicht weniger roh gearbeitet ist die Göttin mit den Tauben (Abb. 20 a. b)[1]. Sie ist nackt dargestellt, die Füße wie der Kopf nach links, der Oberkörper von vorn; die Hände fassen wiederum an die Brust. Auffallend ist, daß neben den kurzen, plump angedeuteten Buckellöckchen im Nacken kein Schopf erscheint: es ist die Haartracht der Frauen auf den Spiegelgriffen[2], die mir sonst nicht bekannt ist. Eines der beiden Exemplare zeigt über ihrem Kopfe nur eine nach links fliegende Taube, es war mit sechs Löchern auf Stoff geheftet. Bei dem anderen haften an ihren Oberarmen zwei weitere Tauben, die von der Göttin wegflattern. Sie sind recht ungeschickt angefügt, nur die Symmetrie hält das Ganze zusammen. Dies Stück war nicht aufgenäht[3], sondern ist an der Rückseite mit einem zweiten Goldblech gedeckt, das auffallenderweise nochmals die Vorderansicht der Figur zeigt, natürlich im Gegensinn, und viel gröber ausgeführt ist, offenbar ohne die Hilfe einer Form. Das Ganze hat, wie Staïs mit Recht annimmt, das stumpfe Ende einer Nadel geziert, an die es mit zwei goldenen Knöpfen geheftet war.

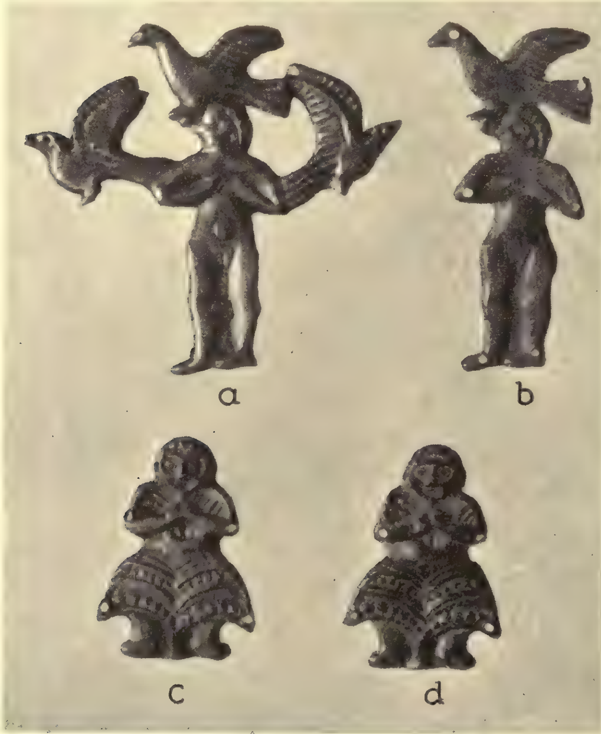


Abb. 20. Idole. Goldbleche aus dem III. Schachtgrab.

Auch die Göttin mit den Tauben kennen wir aus Kreta; wie Prinz richtig ausgeführt hat, ist es dieselbe wie die eben besprochene, schon der gleiche Gestus verbürgt das[4]. Die völlige Nacktheit ist im kretisch-mykenischen Kreise sehr selten.

[1]) Nat.-Mus. Nr. 27 (bei Staïs [2] S. 17, 18 von beiden Seiten abgebildet) und 28. Schliemann Nr. 267, 268; Schuchhardt Nr. 189. 188. Vgl. Walter Müller, Nacktheit und Entblößung 71.

[2]) Tsountas-Manatt, Myc. age 186 ff. Abb. 82—84 (Perrot VI 816 Abb. 386—388).

[3]) So sagt versehentlich Prinz, AM. XXXV 1910, 156. Schliemann S. 210 erwähnt die Rückseite nicht.

[4]) Prinz a. a. O. 156, 172. Seine übrigen Folgerungen werden sich erst beurteilen lassen, wenn wir die Religionen dieser dunklen Zeit etwas näher kennen.

Aus Kreta selbst ist mir nur das späte sitzende Tonidol aus H. Triada bekannt sowie ein gleichfalls spätes und rohes Rhyton aus Gurnia, das wegen des adorierenden Gestus gewiß nicht die Göttin selbst darstellt, ja es ist mir zweifelhaft, ob man dies Rhyton überhaupt mit dem Kult in Zusammenhang bringen und nicht — trotz des Gestus — für einen Scherz halten darf[1]). Festländisch ist außer den S. 301 Anm. 6 genannten Amuletten eine Terrakotte in Berlin[2]). An unseren Taubengöttinnen fällt die stark betonte Scham auf, die freilich auf Schliemanns Abbildungen unterdrückt ist, und der ganze Typus hat etwas Fremdartiges, das Walter Müller an einen Zusammenhang mit den Inselidolen denken ließ[3]), die gewiß zum Teil als Göttinnen aufzufassen sind. Die Frage scheint mir einstweilen nicht zu entscheiden. Denn wenn auch der zäh festgehaltene Typus in Frontansicht, nur durch den Rock bereichert und im Gestus deutlicher, mit den alten Idolen vereinbar wäre und die Göttin mit den Tauben sich als eine Umgestaltung erklären ließe, so bleibt doch zu beachten, daß die Zahl der Inselidole in der jüngeren Periode der ägeischen Kunst wesentlich abzunehmen scheint[4]). Zudem sind die Beispiele vom Festland recht selten[5]), und keines läßt sich in unmittelbar vormykenische Zeit datieren. Um so deutlicher ist ein anderer Faktor, das kretische Element. In einem Falle weist der Volantrock den Weg, im anderen sind es die Tauben, wenn auch diese nicht direkt.



Abb. 21. Kultbau. Goldblech aus dem III. Schachtgrab.

Unleugbar besteht der engste Zusammenhang zwischen der Taubengöttin und dem Kultbau mit den Tauben (Abb. 21), von dem zwei Exemplare in demselben III. Grab, drei weitere im IV. gefunden sind[6]). Die Arbeit ist völlig identisch mit der der eben besprochenen Stücke. Die ganze Form des Baus mit den heiligen Hörnern hat die nächste, längst als solche erkannte Analogie in dem bekannten Miniaturfresko von

[1]) H. Triada: Mon. Linc. XIII 71 Abb. 55 b, Taf. 11, 1 (ohne Angabe der Scham); Gurnia: Boyd-Hawes, Gournia Taf. X 11, Maraghiannis, Antiqu. Crét. II Taf. 29, vgl. Karo, Arch. Jahrb. XXVI 1911, 265 Anm. 1.

[2]) Winter, Typenkatalog I S. 2 Nr. 3 k, W. Müller, Nacktheit und Entblößung 71 Taf. V 4.

[3]) W. Müller a. a. O. 63. 72.

[4]) Tsundas, Ἐφ. ἀρχ. 1899, 100.

[5]) Wolters, AM. XVI 1891, 52.

[6]) Nat.-Mus. Nr. 26, 242—244. Alle fünf zum Aufnähen. Schliemann Nr. 423, Schuchhardt[2] Nr. 191, oft wiederholt, z. B. Perrot-Chipiez VI 337 Abb. 111; Evans, JHSt. XXI 1901, 191; Dussaud[2] 336 Abb. 244.

Knossos. Dieses gibt zugleich einen Begriff von der Größe eines solchen Bauwerks, die über einen einfachen Altar hinausgeht. Evans glaubt, aus freilich schwachen Spuren einen entsprechenden Kultbau an der Westseite des großen Hofes von Knossos erschließen zu können [1]). Beachtenswert ist das 'Metopen'-Ornament, das in der Überhöhung des Mittelbaus der dreiteiligen Anlage erscheint. Es wird durch doppelte Halbkreise gebildet, die rechts und links am Rahmen haften, stellt also zwei Halbrosetten dar [2]). Ohne Zweifel ist das Ornament durch Anlehnung zweier Halbrosetten an ein senkrechtes Glied entstanden, das die beiden Hälften trennt und zugleich zusammenhält [3]). Indessen hat man Reihungen dieses Ornaments offenbar schon früh entgegen seinem eigentlichen Sinn zerlegt, wie hier, so in Kreta [4]). Der Kultbau ist also durchaus kretisch, und mit ihm werden die Tauben dieses Reliefs wie der nackten Göttin aus Kreta gekommen sein. Trotzdem möchte ich die Reliefs selbst am gleichen Orte hergestellt denken wie die Taubengöttinnen. Die beiden Tauben am Kultbau sind nämlich den von der Göttin Abb. 20 a wegflatternden in allen Einzelheiten so ähnlich, daß sie aus der gleichen Form stammen dürften; allem Anschein nach ist also die Form des Kultbaus benutzt worden, um die Göttin Abb. 20 b um zwei weitere heilige Vögel zu bereichern.

Die Form des Kultbaureliefs könnte also wohl aus Kreta stammen; die beiden Göttinnen aber enthalten trotz enger Beziehungen zu Kreta Elemente, die in diesem Kreis befremden. Auch wenn man die geringe Arbeit in Rechnung zieht, bleibt doch die Stilisierung besonders des Haares bei beiden so roh, daß ich sie nicht wie die Silbernadel beurteilen, sondern auf dem Festlande selbst entstanden denken möchte. Unter diesem Gesichtspunkte betrachtet, würden die an sich so unerfreulichen Reliefs doch bezeugen, daß ein Teil der Goldarbeiter dem fremden Stil beträchtlich näher gekommen war als die Verfertiger der Stelen.

Die übrigen ausgeschnittenen Goldreliefs zerfallen deutlich in zwei Gruppen, deren eine ein Streben nach möglichst geschlossenem Umriß des Schmuckstücks verrät, während bei der zweiten die Vorbilder in freier malerischer Auffassung wiedergegeben sind.

Zur ersten Gruppe gehört zunächst eine Anzahl einzelner Tiere. Unter ihnen Tintenfische in zwei Typen, beide mit acht symmetrisch geordneten Fang-

[1]) Das Fresko zuerst publiziert von Evans, JHSt. XXI 1901 Taf. 5, neuerdings durch das ebda. 136 Abb. 18 abgebildete Fragment vervollständigt, Journ. Roy. Inst. Brit. Arch. XVIII 1911 Fig. 1 zu S. 290. Hier auch der Plan (S. 293) und die Rekonstruktion des knossischen Bauwerks.

[2]) Dadurch wird die Interpretation als Kultbasis mit Trochilus zwischen zwei Platten ausgeschlossen, die verdoppelt unter den Füßen der Wächter des Löwentores und sonst oft erscheint.

[3]) So erklärt das Ornament zuerst Dörpfeld bei Schliemann, Tiryns 326. In der ursprünglichen Form erscheint es z. B. auf dem eben Anm. 1 angeführten knossischen Fresko; 'Εφ. ἀρχ. 1888 Taf. 8, 11 = Perrot VI 547 Abb. 226 (doppelt); Glaspaste aus Menidi (Taf. 3, 24) ebda. 548 Abb. 228.

[4]) Bulle, Orchomenos I S. 73. Zu den von ihm besprochenen Denkmälern ist hinzuzufügen Fyfe, Journ. Roy. Inst. Brit. Arch. X 1902, 126 ff. Taf. 2, 5; auch der Alabasterfries von Tiryns beginnt mit 'Triglyphe' und Halbrosette (Schliemann, Tiryns Taf. 4), ebenso der entsprechende knossische Fries aus rotem Stein, wenn mich die Abbildung nicht täuscht (BSA. VII 55 Abb. 16).

armen, die bei dem einen (Abb. 23 a) [1]) in der üblichen Weise ausgebreitet sind, bei dem zweiten (Abb. 23b) [2]) am Körper anliegen und sich nur an ihren Enden aufrollen. Diese singuläre Form erweckt den Eindruck, als schieße das Tier durch das Wasser. In der Tat waren diese Reliefs als Anhänger in der Achse des sackför-



Abb. 22. Goldscheiben aus dem III. Schachtgrab (vgl. S. 293).

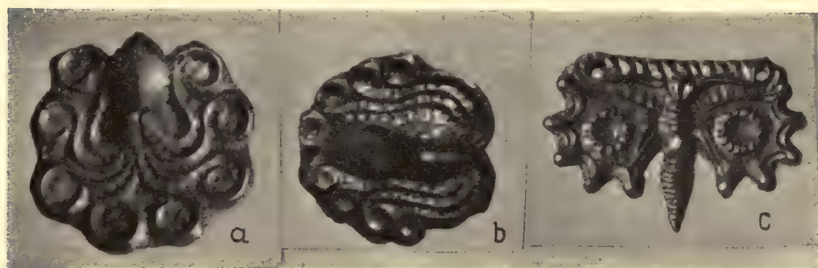


Abb. 23. Tintenfische und Schmetterling aus dem III. Schachtgrab.

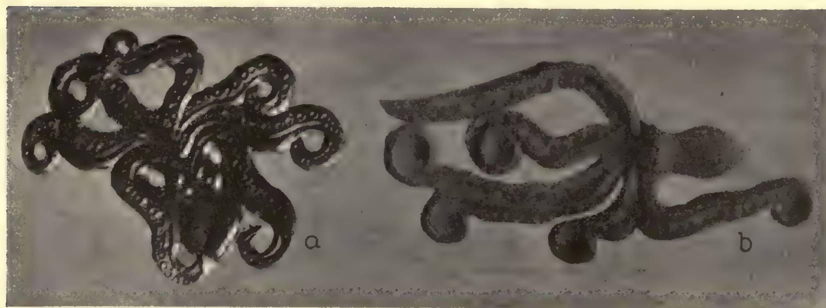


Abb. 24. Tintenfische aus dem IV. und III. Schachtgrab.

migen Körpers durchbohrt, so daß sie an der Schnur zu schwimmen schienen. Die Vertreter des ersten Typus waren teils aufgenäht, teils ebenfalls als Anhänger aufgereiht, merkwürdigerweise so, daß sie mit dem Kopfe nach unten hingen.

Einen weiteren Typus von Anhängern repräsentieren die Schmetterlinge

[1]) Nat.-Mus. Nr. 39. Schliemann Nr. 270. [2]) Nat.-Mus. Nr. 40. Schliemann Nr. 271.

(Abb. 23c) mit ausgebreiteten gezackten Flügeln, auf denen ein Punktkreis das Auge des Falters andeutet[1]). Genau die gleiche Stilisierung haben kretische Schmetterlingsflügel auf Siegeln und sonst[2]). Über den seitwärts gestreckten Fühlern liegt ein gedrehter Stab, gleichsam ein Teil der Kette, an die das Schmuckstück angereiht werden sollte. In Wirklichkeit war aber weder die Rückseite ausgeführt noch dieser Stab seitlich durchbohrt, sondern mit zwei Löchern von oben auf seine Unterlage befestigt. Genau so war die sitzende Sphinx (Abb. 25 a) angebracht[3]), die trotz der flüchtigen Ausführung die bereits fertige mykenische Ausgestaltung dieses Fabelwesens erkennen läßt.

Diese Scheinanhänger lassen vermuten, daß auch die folgenden Schmuckstücke in Form von Gehängen aufgenäht waren, obwohl ihnen die stabartige Öse ebenso fehlt wie den Tintenfischen. Zu ihnen gehört der liegende Greif mit zurückgewandtem Kopf (Abb. 25b)[4]). Auch er zeigt den mykenischen Typus völlig ausgebildet. Der Flügel ist halb geöffnet, so daß er den Leib überschneidet, ein seltenes Motiv, das an dem Spiegelgriff von Enkomi wiederkehrt[5]). Sehr viel weniger geglückt ist das laufende Tier (Hund? Abb. 25 c)[6]) mit zurückgewandtem spitzem Kopf und buschigem Schweif; Punkte deuten das Fell an, die Beine sind viel zu kurz geraten. Das liegende Tier (Abb. 25 d)[7]) dagegen erweist sich durch seinen sonderbar gefurchten Körper als grobe Arbeit eines Mannes, dem der neue Stil recht ferngeblieben war. Der quergeriefelte Stab, auf dem es liegt, ist vielleicht nichts anderes als die arg mißverstandene Öse von Anhängern, wie sie die Schmetterlinge oder Sphingen haben; jedenfalls kommt bei derartigen Schmuckstücken sonst nie eine Andeutung des Bodens vor.

Neben diesen Einzeltieren finden wir eine ganze Anzahl wappenartiger Verdoppelungen. Da sind Wasservögel (Abb. 25 e)[8]), die ihre langschnäbeligen Köpfe gegeneinanderlegen, ferner Adler in drei Typen, die verschieden verwendet wurden. Sie wenden alle die Köpfe zurück; beachtenswert ist die Spirale am Hals, wie beim Greifen. Die einen, die als wirkliche Kettenglieder mit glatter Rückseite versehen sind und aus dem V. Grabe stammen, haben die Flügel halb geöffnet (Abb. 25f)[9]). Andere, wieder aus dem III. Grabe, sind von geringer Arbeit und waren aufgeheftet (Abb. 25 l)[10]); sie stellen im wesentlichen eine Vereinfachung des vorhergehenden Typus dar. Ein weiteres Adlerpaar sitzt mit geschlossenen punktierten Flügeln auf einer Art Blütenkelch (Abb. 25 k)[11]). Das einzige Exemplar ist

---

[1]) Nat.-Mus. Nr. 51. Schliemann Nr. 275.

[2]) Siegel von Zakro JHSt. XXII 1902, 83 Abb. 19. u. Taf. 8, 74; schöner Abdruck aus Knossos in Candia, Mus., unpubliziert. Besonders ähnlich und sehr schön ist der Falter auf einem Beil aus Phaistos, Memorie dei Lincei 5. ser. XII (1906) 502 = Taf. 2, 11 (Mosso).

[3]) Nat.-Mus. Nr. 48. Schliemann Nr. 277. 6 Exemplare, davon 4 zum Aufnähen, die beiden anderen ohne Löcher. Auch die schon S. 298 erwähnten Blüten (Schliemann Nr. 278) waren entsprechend aufgenäht.

[4]) Nat.-Mus. Nr. 47. Schliemann Nr. 261.

[5]) Excavations in Cyprus Taf. 2, 872 A vgl. 883, Jahrb. XXVI, 1911, 223.

[6]) Nat.-Mus. Nr. 41. Schliemann Nr. 280.

[7]) Nat.-Mus. Nr. 42. Schliemann Nr. 269.

[8]) Nat.-Mus. Nr. 43. Schliemann Nr. 279.

[9]) Nat.-Mus. Nr. 689. Schliemann Nr. 480.

[10]) Nat.-Mus. Nr. 44. Schliemann Nr. 276.

[11]) Nat.-Mus. Nr. 60. Schliemann Nr. 274.

doppelt und bildete den Kopf einer Nadel, die also als Stengel der Blüte aufgefaßt war.

Klarer ist die Verbindung bei zwei weiteren Arten von Nadelköpfen charakterisiert. Hier war die Nadel gleichsam der Stamm einer Palme, deren drei Blätter sich



Abb. 25. Goldene Schmuckstücke aus dem III. (a—e, g—l) und V. Schachtgrab (f).

symmetrisch entfalten [1]). Auf ihnen liegen zwei Hirsche — nach dem gepunkteten Fell Damhirsche — gegeneinander; die einander berührenden Geweihe der zurückgewendeten Köpfe bilden einen trefflichen Abschluß (Abb. 25 g. h) [2]). Zwei der

[1]) Dasselbe Motiv ist später an den elfenbeinernen Spiegelgriffen beliebt, z. B. Tsountas-Manatt 186 ff. Abb. 82—84, Evans, Prehist. tombs 64 Abb. 69.

[2]) Nat.-Mus. Nr. 45. 46. Schliemann Nr. 265; seine Abbildung Nr. 264 erweckt den falschen Anschein, als kreuzten sich die Hälse der Hirsche. Über den Damhirsch vgl. Rodenwaldt, Tiryns II, 151.

zwölf Exemplare haften zusammen und hielten bei der Auffindung noch ein Stück der silbernen Nadel, die ursprünglich gewiß länger war als die jetzt eingesetzte; andere freilich haben kleine Löcher wie zum Annähen. Im anderen Falle sitzen katzenartige, gleichfalls punktierte Tiere mit buschigen Schweifen auf der Palmkrone (Abb. 25 i)[1]. Es sind dieselben Tiere wie auf der schönen Nildolchklinge, sicher keine Löwen. Die erhobenen Köpfe berühren sich mit den Schnauzen, so daß auch hier ein günstiger Abschluß erreicht ist. Man möchte die acht gefundenen Exemplare, die alle mit kleinen Löchern versehen sind, gewiß gern zu vier Nadelköpfen vereinigen, wie man auch die anderen symmetrisch komponierten Schmuckbleche paarweise zu verbinden geneigt sein wird. Schon Schliemann hat vermutet, daß dies durch kleine in die Löcher gesteckte Nägelchen geschehen sei. Indessen zeigt keines der doppelseitigen die kleinen Löcher am Rande[2], vielmehr sind stets die beiden Hälften durch Umbiegen der Ränder aneinander befestigt, gelegentlich hat vielleicht Lötung nachgeholfen. Aber selbst wenn man Ausnahmen von dieser Regel konstruieren will, kommt man wegen der ungleichen Zahl der Löcher nicht aus[3]. So muß man also annehmen, daß wenigstens ein Teil von ihnen auf eine andere Grundlage, am ehesten das Gewand, aufgeheftet war. Während man sich nun Kettenglieder wenigstens bei einem noch halbbarbarischen Volke zur Not auch im Leben auf die Gewandung genäht denken kann, ist das doch bei den Scheinnadeln ausgeschlossen. Sie sind also sicher Grabschmuck, und auch für die übrigen aufgenähten Zierate wird man das annehmen. Das ist für die Beurteilung nicht belanglos.

Der ganze Reichtum an Motiven ist klar 'mykenisch' und steht mit der alteinheimischen Kunst nicht in Zusammenhang; die Motive sind also importiert. Dagegen sind ja die für den Totenschmuck einseitig gearbeiteten Zierate gewissermaßen unfertige Schmuckstücke; es ist doch weniger wahrscheinlich, daß man sie in dieser Form von auswärts bezog[4], als daß man sie sei es von fremden Arbeitern im Lande oder auch in importierten Formen herstellen ließ; ja selbst die Formen könnten im Lande gefertigt sein, was für das liegende Tier (oben S. 306) gewiß angenommen werden darf[5]. Die Technik des Treibens steht in den sicher einheimischen Reliefs der sechseckigen Kästchen ja auf derselben Stufe; wenig jüngere Formsteine, von denen der eine mit dem Adler (Schliemann Nr. 163) besonders nahe steht, sind bekanntlich in Mykene gefunden worden.

[1]) Nat.-Mus. Nr. 50. Schliemann Nr. 266.

[2]) Schliemann S. 213 behauptet dies von den doppelten Adlern irrtümlich: sie haben ein Loch in der Mitte, mit dem die Nadel befestigt war. Es sei hier bemerkt, daß Schliemanns Angaben in diesen Einzelheiten mehrfach ungenau sind; jedesmal darauf hinzuweisen, schien mir hier überflüssig.

[3]) Von den Katzen haben vier je zwei kleine Löcher, drei haben fünf und eine nur drei.

[4]) Sicher importierte Grabware kommt meines Wissens nirgends vor. Karo hat auf meine Bitte die Freundlichkeit gehabt, bei einer Bereisung Etruriens auf diese Frage zu achten; er bestätigt ihr Fehlen in den dortigen Gräbern.

[5]) Hierbei sei auch auf den liegenden Löwen, Nat.-Mus. Nr. 32, Schliemann Nr. 263, hingewiesen, der auf gleiche Weise hergestellt, aber nicht als Relief gemeint ist. Man vergleiche seinen vollkommen zur Spirale gewordenen Schweif mit dem viel natürlicheren seines nahen kretischen Verwandten, Mon. Linc. XIV 734 Abb. 30, Maraghiannis, Ant. Crét. I Taf. 18.

Die Typen entsprechen im ganzen dem, was wir von gleichzeitiger kretischer Kunst wissen. Sphinx und Greif tauchen etwa um dieselbe Zeit in Kreta auf; Tintenfische und Schmetterlinge finden wir dort wieder, auch das wappenartige Schema ist durch Gemmen und Siegel reichlich belegt. Für anderes freilich fehlen dort entsprechende Beispiele; so die Form der Nadel mit großem, flach verziertem Kopf. Das kann freilich Zufall sein; da aber dieser Typus nur im III. Grab, das auch die großen Gewandnadeln enthielt, nachweisbar ist, wird man ihn mit der aus diesen erschlossenen Frauentracht zusammenbringen, die aus Kreta nicht bekannt ist.

In einem gewissen Gegensatze zu den eben besprochenen ausgeschnittenen Reliefs steht die zweite Gruppe.

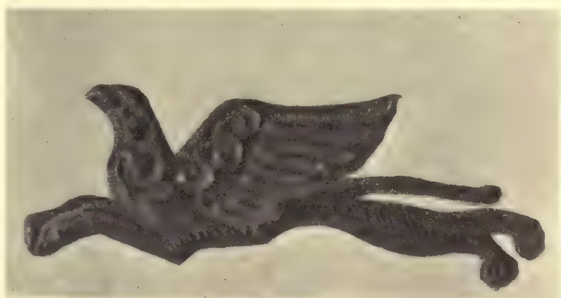


Abb. 26. Laufender Greif aus dem III. Schachtgrab.

Auch zu ihr gehören zwei Typen von Tintenfischen, die beide nur sieben Arme haben. Der eine, in Abb. 24 b zum ersten Male wiedergegeben, läßt sich etwa von einem Rechteck umschreiben, das fast dreimal so lang als breit ist. Rechts wie links von dem kleinen Körper, doch ohne ihn zu berühren, ging je ein Arm nach abwärts [1]), die übrigen fünf sind völlig unsymmetrisch nach oben gerichtet, so daß sich neben dem stark eingerollten über der Mitte des Körpers auf der einen Seite drei befinden, während auf der anderen nur einer ganz gerade ausgestreckt ist. Der zweite Typus, von dem nicht weniger als 57 Stück im IV. Grabe gefunden wurden (Abb. 24 a) [2]), hat wenigstens die Arme in gleicher Anzahl auf beide Körperseiten verteilt; in der Bewegung ist die Symmetrie sorgsam vermieden. Daher wirkt das Tier trotz der übertriebenen Saugwarzen frisch und lebendig, ganz anders als die streng stilisierten Anhänger der ersten Gruppe. Wir werden hier unwillkürlich an die schönen Seebilder der besten spätminoischen Zeit erinnert.

Gleichfalls hierher möchte ich den nach links laufenden Greif des III. Grabes rechnen (Abb. 26) [3]). Er hat durchaus den Typus des Schmuckstücks Abb. 25 b. Aber während dort alles daran gewendet war, dem Tier einen möglichst geschlossenen Umriß zu geben, ist es hier in freier Bewegung dargestellt. Der schöne Schwung des dahineilenden Fabelwesens wird verstärkt durch den breit geöffneten Flügel und den langgestreckten Schweif. Das ganze ist durchaus 'mykenisch', als besonders nahestehend ist die Klinge des V. Grabes Perrot VI S. 781 Nr. 368 anzuführen.

Viel weiter noch geht die Darstellung von Löwen auf der Stierjagd (Abb. 27) [4]). Hier ist eine ganze Gruppe in Relief übertragen: ein nach rechts fliehender Stier

[1]) Der eine ist bei beiden Exemplaren abgebrochen.

[2]) Nat.-Mus. Nr. 386. Schliemann Nr. 424.

[3]) Nat.-Mus. Nr. 29. Schliemann Nr. 272.

[4]) Reste von mehreren Exemplaren aus dem III. Grab. Nat.-Mus. Nr. 119. 120. Rodenwaldt, Tiryns II 130 Abb. 56. — In Abb. 27 ist mit dem Hauptstück ein Rest einer Wiederholung ver-



Abb. 27. Löwen auf der Stierjagd. Aus dem III. Schachtgrab.

wird von einem Löwen gestellt, der ihn von vorn anspringt und in den gebeugten Nacken beißt, während gleichzeitig zwei andere dem Stier auf den Rücken und auf die Hinterbeine springen. Hinter dem letzteren ragen zwei Palmen empor, von denen die eine genau dem Nadelkopf mit den Katzen entspricht, die andere hat fünf Blätter. Mit Ausnahme des ersten Löwen sind die Tiere alle im üblichen Laufschema dargestellt. Dem Relief fehlt jede tektonische Geschlossenheit, es ist vollkommen ein Ausschnitt aus einem Bilde freier Komposition und nur als Nachbildung eines solchen zu verstehen, schon allein wegen der Landschaft. Ein ganz entsprechendes Gemälde, zu dem Rodenwaldt dies Relief verglichen hat, besitzen wir in den von Hunden gehetzten Ebern des jüngeren Palastes von Tiryns [1]).

Die zuletzt besprochenen Typen haben eine Äußerlichkeit gemeinsam: es fehlen ihnen die Löcher zum Anheften. Sie dürften also aufgeklebt gewesen sein, wie schon Schliemann annimmt. Den Hintergrund möchte man sich dabei lieber starr denken, nicht als beweglichen Stoff, auf dem die abstehenden Teile sehr leicht abgebrochen wären. Wichtiger aber ist eine innere Gemeinschaft: während die erste Gruppe von Schmuckstücken Symmetrie oder doch Geschlossenheit des Umrisses zeigt, fühlen wir hier klar und deutlich den Einfluß der freien Malerei, den wir ja auch als wesentliches Element der kretischen Reliefkunst kennen gelernt haben. Damit soll jene erste Gruppe natürlich nicht als einheimisch festländische Erfindung bezeichnet werden. Gewiß hängt ihr strengerer Stil wenigstens zum Teil mit der Verwendung ihrer Vertreter als Kettenglieder oder Nadelköpfe zusammen. Die technische Ausführung ist gerade bei der zweiten Gruppe keineswegs sorgfältig, auch nicht bei der

einigt, außerdem ein Bruchstück mit anspringendem 'Panther', demselben gefleckten Katzentier wie auf dem Entendolch und den Nadelköpfen (vgl. oben S. 308).

[1]) Tiryns II Taf. 13.

anspruchsvollen Stierjagd; daß aber wenigstens die Formen importiert sind, wird man gewiß annehmen dürfen.

11. Goldbecher und Prunkwaffen.

Aus der Zahl der Goldgefäße, an denen die Schachtgräber so besonders reich sind, müssen hier zwei wegen ihrer figürlichen Reliefs herangezogen werden.

Das eine ist eine einhenkelige Tasse aus dünnem Goldblech, zweifellos als Grabgerät gearbeitet (Abb. 28)[1] Ihre Form weicht von der der Vaphiobecher darin ab, daß sie sich oben ziemlich stark erweitert und ein kräftiger, dreiteiliger Wulst die Fläche in zwei gleichbreite Streifen gliedert. Auf beiden sind in sehr flachem Relief Delphine dargestellt; von oben hängen Felsen herab. Gruppen von je zwei leichtgekrümmten



Abb. 28. Goldene Tasse aus dem III. Schachtgrab. Nach Gillierons Reproduktion.

parallelen Linien mit Punkten dazwischen scheinen das Wasser anzudeuten. Die Arbeit ist sehr grob; durch die derb eingetieften Umrisse macht das Ganze mehr den Eindruck einer Zeichnung als eines Reliefs. Natürlich sind auch die Vorbilder in der Malerei zu suchen, ich brauche nur an das Fischfresko von Knossos[2]) zu erinnern oder an die fliegenden Fische von Phylakopi[3]). Als Grabgerät ist der Becher gewiß an Ort und Stelle entstanden zu denken. Für die Herkunft der Vorbilder haben wir einen gewissen Anhalt in der Form mit dem wulstigen Ring. Sie kommt in Kreta bisher nicht vor, während sie nicht nur in der frühmykenischen Keramik des Festlandes häufig ist, sondern auch gerade unter den Goldvasen der Schachtgräber mehrfach wiederkehrt[4]). Eine von ihnen hat das reiche Spiralmuster, das gut zu ein-

[1]) Aus dem III. Grabe. Nat.-Mus. Nr. 73. Schliemann Nr. 317; Schuchhardt Nr. 206; Katalog der Geislinger Metallwarenfabrik Nr. 11 auf Taf. 7, daraus unsere Abb. 28 entlehnt. Vgl. Arch. Anz. 1903, 158 (Karo).

[2]) Winter, Kunstgesch. in Bildern [2] 87, 15; Dussaud[2] 80 Abb. 57. Hier ist auch das Wasser ähnlich, freilich weniger grob, bezeichnet.

[3]) Excav. at Phylakopi Taf. 3; Winter a. a. O. 85, 10.

[4]) Vgl. AM. XXXIV 1910, 322.

heimischen Arbeiten paßt [1]), andere weisen ein eigentümliches Spitz- oder Rundbogensystem auf [2]), das recht wenig kretisch anmutet. Nun ist die Tasse mit Mittelwulst nichts als eine Abart der seit frühminoischer Zeit in Kreta und auch in den Schachtgräbern vertretenen glatten Form, aus der sie sich um so leichter entwickeln konnte, als die Dekoration öfter einen Mittelstreif verwendet [3]). Daß diese Weiterbildung erst auf dem Festlande eingetreten sei, ist unwahrscheinlich, vielmehr werden beide Gestaltungen, Urform und Variante, importiert sein, aber wenigstens die letztere kaum aus den uns bekannten Teilen von Kreta.



Abb. 29. Goldener Becher aus dem V. Schachtgrab.

Viel besser gearbeitet als diese Tasse ist ein Becher des V. Grabes mit drei nach links laufenden Löwen (Abb. 29) [4]). Das ganze Gefäß mit seinem hohen Fuße ist aus einem Stück getrieben, die drei Löwen sind sorgfältig ziseliert. Die Tiere zeigen zwar das gleiche Laufschema wie etwa auf den Klingen, aber im einzelnen weicht manches ab. Körper und Hinterbeine sind viel weniger straff, man möchte sagen, ohne Knochen. Die Pranken sind wie greifende Hände gebildet, in ähnlicher Verkennung der natürlichen Form, die uns schon an den Goldreliefs eines der Kästchen desselben Grabes begegnet ist (S. 296 und Abb. 16 b). An allen übrigen Löwenbildern der Schachtgräber sind sie viel schärfer beobachtet. Der Kopf zeigt keine Spur von der schönen Stilisierung, wie sie das prachtvolle Rhyton des IV. Grabes und die von Karo damit verglichenen Denkmäler, selbst die winzigen Schieber, aufweisen [5]). Dagegen erinnert die Bildung des Maules an das Kästchen Abb. 16 c, dem jene flächige Stilisierung gleichfalls fremd ist. Danach ist es sehr wahrscheinlich, daß der Becher von der Hand eines einheimischen Künstlers stammt, freilich eines Künstlers, der sich die Eigenart der fremden Vorbilder ganz anders angeeignet hatte als etwa der Verfertiger der Kästchen. Vielleicht hat er unmittelbar ein importiertes

[1]) Nat.-Mus. Nr. 629. Schliemann Nr. 476, Schuchhardt Nr. 279, besser Dussaud [2] 148 Abb. 110.

[2]) Nat.-Mus. Nr. 628 (Schliemann Nr. 475, Perrot VI 962 Abb. 526), vgl. Nr. 220 (Schliemann Nr. 453, Schuchhardt Nr. 215) und Nr. 627 (erwähnt Schliemann S. 360, abgebildet bisher nur im Geislinger Katalog Taf. 10, 18 b). Staïs hält das Muster ansprechend für eine Nachahmung von Korbgeflecht.

[3]) Vgl. z. B. die Bronzetasse aus Mochlos, Seager, Mochlos Abb. 31 XII f (zu S. 62).

[4]) Nat.-Mus. Nr. 656. Schliemann Nr. 477, Schuchhardt Nr. 280, Perrot VI 964 Abb. 530, Dussaud [2] 3 Abb. 3. Zur Technik Karo, Arch. Anz. 1903, 158.

[5]) Karo, Arch. Jahrb. XXVI 1911, 253 ff.

Muster nachgebildet. Dafür spricht die Form des Bechers mit dem hohen Fuß. Denn wenn auch bereits unter der sog. minyschen Ware eine ähnliche Form häufig vorkommt [1]), so kann man den Löwenbecher doch nicht von den Bechern Schliemann Nr. 343, 344 und 348 trennen [2]). Von ihnen ist aber mindestens der schöne Silberbecher mit den goldenen Pflanzenkübeln importiert, der ja durch seine Technik mit den eingelegten Klingen aufs engste verbunden ist. Das ist beachtenswert. In Kreta kommen Becher mit hohem Fuß m. W. nicht vor dem zweiten spätminoischen Stile vor [3]) und sind bis auf die letzte Zeit ziemlich selten [4]), während sie auf dem Festlande in derselben Periode weitaus die häufigste Gefäßform bilden. Ihre noch altertümlichen Vorstufen aus den Schachtgräbern und damit das Vorbild des Löwenbechers sind also gewiß nicht aus dem östlichen Kreta herübergekommen.

Schließlich sei hier noch ein Wort über die Waffen angefügt, soweit sie mit figürlichen Reliefs geschmückt sind. Nur Klingen und Knäufe von Schwertern und Dolchen sind so verziert. Auf drei Klingen erscheinen laufende Tiere in naturgemäß äußerst flachem Relief: einmal sind es Wildesel [5]), das anderemal Greifen [6]), beide aus dem V. Grab, dazu kommen die goldenen Löwen der eingelegten Dolchklinge des IV. Grabes [7]). In allen diesen Werken vermag ich nicht den geringsten Anhalt zu finden, der sie als festländische Erzeugnisse hinstellen könnte. Andererseits ist die einfache Reihung und das wohlbekannte Laufschema nicht geeignet, das Wesen der importierten Kunst zu erschließen. Das gilt auch von den beiden runden Knäufen, die, jeder in seiner Art, Prachtstücke sind. Der eine [8]), den Gilliéron nach den Resten der Beinunterlage des Goldblechs rekonstruiert hat, stellte vier laufende Löwen dar, deren Köpfe, von oben gesehen, in der Mitte des Knaufes zusammentreffen, so daß ein ornamentales Gebilde, einer Rosette vergleichbar, entsteht, gewiß eine vorzügliche Lösung der kunstgewerblichen Aufgabe. Anders ist der zweite, kleinere Knauf behandelt [9]). Ein Löwe und ein anderes katzenartiges Tier — es ist wieder dasselbe wie auf der einen Nadel und auf dem Nildolch — haben sich ineinander verbissen. Wiederum sind die Körper der Tiere auf der äußersten Peripherie des Knaufes in gleicher Richtung dahinstürmend dargestellt; aber während beim ersten Knauf der dadurch hervorgerufene Gedanke des Rotierens in dem ornamental gestalteten Zentrum bis zum Ausklingen durchgeführt ist, lassen hier die Köpfe und Schweife der Tiere in ihrer geschickten, aber

[1]) Schliemann Myk. Nr. 230. Vgl. jetzt Forsdyke, JHSt. XXXIV 1914 bes. 133 ff.; der aber die importierten Metallbecher der Schachtgräber nicht gebührend beachtet. Auch unter den rottonigen Gefäßen mit Mattmalerei besitzen wir ein Beispiel, Furtwängler-Loeschcke, Myk. Tongef. Taf. XI 52.

[2]) Die drei Becher (Nat.-Mus. Nr. 427, 351, 390) auch abgeb. bei Staïs[2] S. 52, 43, 38, der letzte u. a. auch bei Schuchhardt Nr. 252, AM. VIII 1883 Taf. 1.

[3]) Silbervase von Isopata Evans, Prehistoric Tombs 155 Fig. 139.

[4]) Späte Beispiele: Mon. Linc. XIV 658. AM. XXXVIII 1913, 48 Nr. 11 u. 17 (Tylissos); Evans a. a. O. 96 f. (Milatos).

[5]) Nat.-Mus. Nr. 748. Perrot-Chipiez VI S. 781 Abb. 367.

[6]) Nat.-Mus. Nr. 747. Ebda. Abb. 368.

[7]) Nat.-Mus. Nr. 395. Ebda. Taf. 19, 6.

[8]) Nat.-Mus. Nr. 259 a. Geislinger Katalog Taf. 19 = Karo, Arch. Jahrb. XXVI 1911, 257 Abb. 9.

[9]) Nat.-Mus. Nr. 295. Karo a. a. O. Abb. 8.

unsymmetrischen Anordnung die Mitte neutral erscheinen. So schmiegt sich hier auch das freiere Thema der tektonischen Form aufs beste an. — Nur in einem Falle ist das Relief auf den ganzen Griff ausgedehnt, bei dem prächtigen Liliendolche des V. Grabes (Abb. 30) [1]). Daß die sorgfältig eingelegte Klinge zu den besten Leistungen gehört, hat niemand bezweifelt. Die silbernen Blütenkelche mit ihren weichen Umrissen stehen in glücklichem Gegensatz zu den scharfen Linien der feinen Stiele und Staubgefäße. Wie die Einzelform, hält auch die anmutige Verteilung der Blüten auf der Klinge das gleiche Maß zwischen Naturalismus und Stilisierung. Der Griff, dem leider der Knauf fehlt, weicht darin merklich ab. Gewiß erforderte das Goldrelief lebhaftere Bewegung als die flach eingelegte Arbeit. Daraus mag sich die konkave Fläche der Lilienblätter erklären, die bis an den Rand umgebogen sind; die Blüten stehen den hängenden Lilien des Goldbleches oben S. 297 Abb. 18 recht nahe, haben aber, naturalistischer als diese, Staubfäden statt der Halbkreise. Die Ausführung ist jedoch auffallend sorglos und nirgends wirklich scharf, was besonders an Einzelheiten wie den Staubfäden hervortritt; ja an dem geschwungenen Band, das übrigens nur in diesem Beispiel in den Schachtgräbern vorkommt und erst später typisch wird [2]), ist sie sogar recht grob. Wenn man an die eben besprochenen schönen Knäufe denkt, wird man schwerlich Klinge und Griff als ursprünglich — wenn auch vielleicht von verschiedenen Händen — für einander gearbeitete Teile ansehen; eher könnte man denken, daß der Besitzer den aus schlichterem Material, etwa Holz, geschnitzten Griff von einem nicht sehr sorgsamen Arbeiter mit prunkendem Goldblech habe überziehen lassen, oder daß der ganze Griff einmal erneuert sei. Aber mag er auch in Mykene ausgeführt sein, ein fremdes Vorbild gibt er gewiß wieder.



Abb. 30. Liliendolch aus dem V. Schachtgrab.

12. Zusammenfassende Betrachtung der bisher besprochenen Reliefs aus den Schachtgräbern.

Es ist an der Zeit, kurz zusammenzufassen, was die bisherige Betrachtung der Reliefs aus den Schachtgräbern ergeben hat. Wie nach den Stelen und den ihnen

[1]) Nat.-Mus. Nr. 764. Perrot VI Taf. 19, 5. Vgl. zur Technik Karo, Arch. Anz. 1903, 160.

[2]) Z. B. Ἐφ. ἀρχ. 1897 Taf. 8, 5. 6 oder Evans, Prehist. Tombs 57 Abb. 59.

verwandten Goldornamenten zu erwarten war, haben sich noch eine ganze Reihe einheimischer Erzeugnisse mehr oder weniger sicher nachweisen lassen. In den meisten Fällen handelt es sich um Herstellung mittelst der Form. Um nun den Stand der festländischen Reliefkunst unter dem fremden Einfluß festzustellen, ist zu unterscheiden, ob die Reliefs mit ihren Formen auf dem Festlande von einheimischen Arbeitern geschaffen sind, oder ob nur die mehr mechanische Ausführung der Reliefs dem Festlande zufällt, während die Formen importiert sein können. In letzterem Falle tritt noch eine Möglichkeit hinzu: fremde Arbeiter können in der Argolis in ihrer Weise gearbeitet haben. Dies hat Rodenwaldt, wie mir scheint, mit Recht für ein anderes Gebiet angenommen, für die Wandmalerei, die ja an Ort und Stelle ausgeführt sein muß, aber trotzdem abgesehen von antiquarischen Einzelheiten bei ihrem Auftreten keinerlei festländische Elemente aufweist. Mit dem gleichen Grade von Sicherheit können wir das von keinem der Reliefs sagen; es muß aber als das Wahrscheinliche gelten von der großen Silbernadel, deren schönes Goldrelief keine Spuren einheimischen Stiles enthält, obwohl das Gerät selbst einen Bestandteil einer spezifisch festländischen Tracht darzustellen scheint. Aus demselben Grunde denke ich mir die kleineren Nadelköpfe auf dem Festlande hergestellt, um so mehr, als sie und die mit ihnen eng verbundenen Anhänger z. T. Grabschmuck sind und daher nicht wohl von auswärts bezogen sein können. Bei letzteren würde es aber genügen, die Formen als eingeführt anzusehen, was ebenso von der zweiten Gruppe ausgeschnittener Reliefs gilt, deren freie malerische Behandlung hervorzuheben war. Auch diese Formen könnten indessen in der Argolis hergestellt sein, wenn man einmal Werkstätten fremder Arbeiter hier annimmt. Dafür spricht ferner der flüchtig und als Totenbeigabe gearbeitete Delphinbecher, der ja gewiß am Ort entstanden ist. Ob andere, dem Stil nach gleichfalls durchaus der fremden Kunst angehörende Arbeiten aus einer solchen Werkstatt stammen, läßt sich nicht ausmachen. Bei den besten Kunstwerken dieses Kreises, den Prunkwaffen und den beiden Silbergefäßen, die noch zu besprechen sind, sehe ich keinen Anhalt dafür; bei geringen Arbeiten, wie den Blechen mit Schwalben und hängenden Blüten, ist die Wahrscheinlichkeit jedenfalls viel größer.

Andererseits ist es sehr wohl möglich, daß auch heimische Kräfte in einer solchen Werkstätte mitgewirkt und gelernt haben. Jedenfalls erklären sich so die Idole am besten, die ja durch kleine stilistische Merkmale als einheimisch gekennzeichnet sind, obwohl sie sich nicht völlig von den anderen ausgeschnittenen Reliefs trennen lassen. Weit höher steht der sorgfältig getriebene Löwenbecher, unter den Schachtgräberfunden das beste Werk im neuen Stil, das sich mit einiger Gewißheit einem einheimischen Künstler zuschreiben läßt. Nur wenige kleine Besonderheiten brauchten gemieden zu sein, und wir würden keinen Unterschied von den fremden Vorbildern wahrnehmen können. Es mag sein, daß sich auch unter den Arbeiten, die wir fremden Händen zuweisen, solche von Einheimischen finden — groß kann ihre Zahl nicht sein, denn wirklich eingebürgert ist die neue Kunst noch nicht.

Das beweisen, ganz abgesehen von den zum Teil sehr schönen ornamentalen

Arbeiten der alten Richtung, klar die verschiedenartigen Versuche, auch selbständig in der neuen Weise zu schaffen. Dabei sind nicht nur stümperhafte Mißgebilde wie das liegende Tier (Abb. 25 d) zutage gekommen, sondern auch Werke wie die sechseckigen Kästchen des V. Grabes, die technisch vollkommen auf der Höhe der ausgeschnittenen Reliefs stehen, während ihr Stil einen freilich mißglückten Ausgleichsversuch zwischen alter Art und neuen Formen darstellt. Andrerseits lehren die Grabstelen und was damit zu vergleichen war, wie selbst in die noch so starke alteinheimische Ornamentik die fremden Elemente hier mehr, dort weniger eindringen.

Alle diese Züge vereinigen sich zu einem Kulturbilde, das freilich erst in einer vollständigen Verarbeitung der Schachtgräberfunde seine ganze Rundung erhalten könnte. Aber was sich aus der Betrachtung der Reliefs ergab, genügt, die wesentlichen Linien festzulegen. Das Nebeneinander von Altem und Neuem und die verschiedenartigen Brechungen beider Stile beweisen, daß noch kein Ausgleich zwischen beiden Elementen eingetreten ist, die fremde Kunstweise ist noch ganz neu für die Argolis. Das ist dasselbe Ergebnis, zu dem die Keramik führt: die Firnisvasen der Schachtgräber haben keine Vorstufen auf dem Festlande, vielmehr treten nach und z. T. neben den älteren Vasenklassen auch an anderen Orten unvermittelt Scherben des Schachtgräbertypus auf, wie in Tiryns neuerdings zu beobachten reichlich Gelegenheit war [1]).

Nun dürfen wir nicht vergessen, daß alle die besprochenen Werke zu den Fürstengrüften gehören. Am mykenischen Hofe also gilt noch die alte einheimische Kultur, hier dringt das neue Element ein, von fremden Arbeitern oder in anderer Form gebracht, aber zugleich die einheimischen Künstler mächtig anregend. Dies ganze Verhältnis ist nur zu verstehen, wenn es sich um einen friedlichen Prozeß handelt. Der neue Stil ist keineswegs die Kunst der Herren und der alte die des Volkes. Es besteht kein derartiger Unterschied (auch nicht außerhalb der Schachtgräber). So vorsichtig man sein muß, aus kunstgeschichtlichen Tatsachen auf Völkerschiebungen zu schließen, so kann man doch hier ruhig sagen, es ist nicht ein neues Herrschergeschlecht in Mykene siegreich eingezogen und hat seine Kultur den Unterworfenen aufgezwungen — sondern ein Volk mit alter Kultur und mit ihm sein Fürstenhaus lernt einen ihm ganz neuen, überraschend lebendigen Stil kennen, und wie begeistert es ihn aufnimmt, ist daraus zu ersehen, daß selbst die, welche in der alten Weise weiterarbeiten, wenigstens einzelne Motive von ihm entlehnen.

Dieses Ergebnis ist keineswegs überraschend. Das Festhalten des Megarontypus im Gegensatz zum kretischen Palastschema ließ dasselbe erkennen, und die Verschiedenheit der festländischen Tracht von der kretischen wies auf einen nationalen Unterschied der Bevölkerung hin. Aber es ist doch wichtig, daß wir hier den friedlichen Übergang der alten Kultur zur neuen greifbar vor uns haben. Erst ganz kürzlich hat ein so ausgezeichneter Kenner der kretischen Kultur wie Evans die Behauptung aufgestellt, daß auch das Festland von einem dem kretischen verwandten, nichtgriechischen Stamme besiedelt worden sei, der die kretische Kultur mitge-

[1]) AM. XXXVIII 1913, 85.

bracht habe [1]). Der klimatische Unterschied, auf den er sich beruft, ist zwischen Knossos und der Argolis kaum größer als etwa zwischen dieser und dem kühleren Attika; eine wesentliche Änderung der Tracht oder gar des Hausbaues hätte er sicher nicht herbeigeführt. Und selbst dann würden kretische Fürsten ihren heimischen Palastbau angepaßt, aber nie einen fremdartigen Grundriß mit mitgebrachten Ornamenten verziert haben. Die These von Evans richtet sich selbst schon durch die Folgerungen, die er ziehen muß und die namentlich für die mykenischen Elemente im Epos zu ganz unhaltbaren Konstruktionen führen.

Wie wichtig es für die Folgezeit gewesen ist, daß nur eine neue Kultur, nicht aber ein fremdes Volk auf dem Festlande zur Herrschaft kam, kann hier nicht ausgeführt werden. Aus der importierten Kultur mußte unter fremden Händen etwas anderes werden als in ihrem Mutterland. Daß es so gekommen ist, zeigt vor allem die Keramik. In Kreta führt das allmähliche Ermatten des Naturalismus zur Verwilderung, die sich schon an späteren Palaststilvasen, etwa einigen von Isopata, erkennen läßt. Auf dem Festland verlieren die Formen zwar auch ihr organisches Leben, aber dafür kristallisieren sie zu neuen Gebilden, deren strenge Stilisierung und Anordnung sich durch das Weiterleben des alteinheimischen 'geometrischen' Gestaltungstriebes erklärt. So hat die mykenische Keramik hier noch eine Nachblüte im sog. 'vierten Stil' erlebt.

Doch kehren wir zur frühmykenischen Zeit zurück. Es fehlt uns in dem Bilde, das wir von ihr zu entwerfen suchten, ein wichtiger Zug. Welcher Art ist die neue Kunst, und wo kommt sie her? Wir können auf diese Fragen erst eingehen, wenn wir die letzten Reliefbilder der Schachtgräber betrachtet haben.

13. Zwei Silbervasen.

Während die bisher besprochenen Reliefs aus den Schachtgräbern teils geringere Arbeiten waren, teils als kleine Schmuckstücke oder als untergeordnete Verzierungen von Gefäßen oder Waffen von besonderen Bedingungen abhingen, barg das vierte Grab zwei große Silbergefäße, deren nicht unbeträchtliche Fläche dem Künstler genügend Raum zu freier Darstellung bot. Leider sind von diesen beiden wichtigen Kunstwerken nur dürftige Reste auf uns gekommen.

Am meisten gelitten hat das größere, von dem bisher nur wenige Bruchstücke in Umrißzeichnung abgebildet sind. Mit Karos gütiger Erlaubnis gebe ich die z. T. neu zusammengesetzten Hauptfragmente nach der für seine Publikation von E. Gilliéron gefertigten Zeichnung als Abb. 31 wieder.

Das Gefäß muß nach der geringen Krümmung der Bruchstücke sehr weit gewesen sein; die Größe der Figuren läßt sich auf etwa 36 cm schätzen, danach die Gesamthöhe auf rund 50 cm [2]). Trotz dieser Größe ist das Relief sehr flach getrieben, dabei aber von zarter Rundung in den Einzelformen. Soweit die Reste ein

[1]) JHSt. XXXII 1912, 282.

[2]) Nat.-Mus. Nr. 607. Reichel, Hom. Waffen [2] 106 Abb. 43 bildet einige der Helme ab. Er unterschätzt die Höhe der Figuren; seine Vermutung, die Fragmente könnten von einem silbernen Helm stammen, ist durch die Größe der Figuren ausgeschlossen.

Urteil gestatten, war das Gefäß mit einer großen Kampfdarstellung geschmückt. Der Boden, auf dem sich die Vorgänge abspielen, ist bewegtes Gelände, das aber nicht in schroffen Zacken dargestellt ist, wie auf manchen Bildern [1]), sondern in weichen



Abb. 31. Bruchstücke eines Silbergefäßes aus dem IV. Schachtgrab.

Formen und ohne Einzelheiten. Anscheinend wird die Bodenlinie nicht von den Figuren überschnitten. Diese selbst waren offenbar in den verschiedensten Stellungen wieder-

[1]) Katzenfresko von H. Triada Mon. Linc. XIII Taf. 8 und 9; Krokospflücker von Knossos BSA. VI 45; Vogelrelief von Palaikastro oben S. 287 Anm. 3.

gegeben. Auf dem größten Fragment sind zwei eine Bodenerhebung nehmende Krieger dargestellt; rechts kniet ein dritter, mit dem sich freilich die Armreste, die über seinen Beinen sichtbar sind, schwer verbinden lassen. Die Kämpfenden tragen kurze Hosen, die in der Mitte der Oberschenkel mit einem breiten Streifen abschließen. Außerdem trägt wenigstens der eine noch ein kurzärmeliges Gewand. Ein anderer hat den Oberkörper nackt. Natürlich fehlt der Gürtel nicht. An Schutzwaffen erscheinen der große Schild — neben dem üblichen in der Mitte eingezogenen Doppelrundschild auch der unten rechteckige (Abb. 31 b) — und Helme mit den charakteristischen Reihen der Eberzähne und verschieden geformten Kämmen oder Büschen, von Angriffswaffen nur die Lanze, neben der aber gewiß das Schwert nicht gefehlt hat. Von all diesen Einzelheiten ist nur das Obergewand des einen Kriegers neu. Es kann, wegen der Verbindung mit den Hosen, nicht gut der gewöhnliche festländische Chiton sein, und ich möchte darin einen Leinenpanzer sehen, wie ihn Studniczka (AM. XII 1887, 22) in den an einem Schwertfragment haftenden Leinenresten vermutet hat. Die Hosentracht ist uns schon auf dem knossischen Steatitfragment mit dem Bogenschützen begegnet, wo wir auf ihre Seltenheit in Kreta hinweisen mußten; die Schachtgräber zeigen sie bei Männern in der Regel, und zwar sind alle Beispiele besonders gute Stücke [1]).

Die Körper sind schlank und kräftig gebaut, die Füße auffallend kurz (etwa 1/9 der nach den Schenkeln geschätzten Körperlänge), sie treten äußerst leicht auf. Trotz der weichen Reliefbehandlung spürt man überall gute anatomische Kenntnisse, besonders an den Beinen des Knienden; gelegentlich finden sich die in frühmykenischer Zeit so beliebten Furchen im Deltoideus (Abb. 31 d).

Es ist schwer, aus den dürftigen Trümmern des Kunstwerks — und diesen Namen verdient das reiche Kampfbild zweifellos — auf seinen Stil zu schließen. Mir scheint es bezeichnend, daß trotz der Größe der Figuren Einzelheiten nur in beschränktem Maße angegeben und auch dann mehr angedeutet als eigentlich ausgeführt sind. Darin liegt ein deutlicher Unterschied von den kretischen Steatitreliefs. Die Technik des Treibens in Metall hätte an sich ein Streben nach kräftigem Spiel von Licht und Schatten doch ebenso gefordert wie die Arbeit in Steatit. Auch der Vergleich mit den großen Stuckreliefs führt zu keinem anderen Ergebnis, zumal wenn man bedenkt, um wieviel hier die Farbe die plastischen Formen bereicherte.

Das zweite der beiden Silbergefäße ist die Vase mit der belagerten Stadt. Zu dem bekannten Hauptfragment, das Tsundas Ἐφ. ἀρχ. 1891 Taf. 2, 2 zuerst publiziert hat, sind allmählich noch mehrere Bruchstücke hinzugekommen, durch Staïs zunächst ein Henkel mit einem zweiten goldenen Schild, durch Reichel und Karo kleine Brocken des Reliefs. Der wichtigste Fund ist soeben Staïs geglückt: er hat die Zugehörigkeit eines röhrenförmigen, sich nach oben konisch erweiternden Bruchstücks erkannt und damit das Gefäß als trichterförmiges Rhyton mit leichter Ausbauchung erwiesen. Da auch einige alte und neue Fragmente angepaßt werden konnten und besonders der goldene Mündungsrand sich zusammensetzen ließ, war

[1]) Vgl. oben S. 263 Anm. 4.

es Staïs möglich, die ganze Gefäßform mit ziemlicher Sicherheit wiederherzustellen [1]).

Das Rhyton war aus Silberblech getrieben, die Darstellung zunächst mit gravierten Linien vorgezeichnet, deren Spuren vielfach deutlich sind. Der Rand der Vase ist über einer Bronzeverstärkung vergoldet, wie auch der bronzene Henkel, der schön geschwungen über den Rand emporsteigt.



Abb. 32. Bruchstück des silbernen Rhytons aus dem IV. Schachtgrab.

Die Lückenhaftigkeit des Erhaltenen kommt jetzt, nach der Rekonstruktion des ganzen, besonders klar zum Bewußtsein. Der Hauptrest der Darstellung ist noch immer das bekannte Fragment; es ist Abb. 32 nach Gilliérons neuer Zeichnung abgebildet, die mir Karo aus dem Material für seine Veröffentlichung überlassen hat [2]).

Dargestellt ist eine hochgetürmte Burg, deren geschlossenes Tor rechts gerade

[1]) Staïs, Coll. myc.[2] Nr. 481 (S. 54 u. 223), ders. AM. XL 1915 45 ff. mit Taf. VII, VIII. Von den älteren Besprechungen ist besonders wichtig Reichel, Homer. Waffen[2] 13 u. 164. Vgl. auch Wolters in der Einleitung des Geislinger Katalogs; Bulle, Der schöne Mensch[2] 61.

[2]) Die Photographie der Zeichnung habe ich mit dem Original verglichen und dabei einige Linien nachgetragen.

noch erhalten ist. Links, wo sich der Burghügel senkt, ist eine Art Bastion mit Quadermauerwerk vorgelegt [1]). Hinter ihrer Brüstung stehen vier Frauen, zu denen noch zwei andere hinter den Häusern der Burg hervorkommen. Sie sehen erregt dem Kampfe zu, der sich unten am Burgberg und in der Ebene davor abspielt, und ihre Gebärden zeigen, daß die Ihrigen in Gefahr sind. Von diesen sind nicht weniger als zwölf mehr oder weniger vollständig sichtbar, alle nach links gewendet, aber in der verschiedensten Gruppierung. Zwei kommen mit langen Lanzen herbei, bekleidet mit steifen kurzen Gewändern, welche die rechte Schulter und die Unterschenkel freilassen [2]). Sie haben, wie die übrigen, kurzes aufrecht stehendes Haar und sind bartlos [3]). Die übrigen sind völlig nackt [4]). Von ihnen stehen drei Schleuderer aufrecht, die anderen sind Bogenschützen und sitzen schußbereit auf der einen Ferse, in der typischen Stellung, die ja auch der griechischen Zeit geläufig ist. Von dem Manne ganz links ist nur der Oberkörper erhalten; da die Fläche unterhalb des ausgebrochenen Stückes glatt ist, lag er offenbar halbaufgerichtet, ist also verwundet [5]). Weiter links sind sicher die Angreifenden zu ergänzen.

Am unteren Rande des Hauptfragments ist nun gerade noch ein Rest einer anderen Gruppe erhalten, die mit den besprochenen Verteidigern nicht in direkter Beziehung steht. Man sieht einen Mann, kleiner gebildet als die Verteidiger, in einem kurzärmeligen, ungegürteten Gewande, den Eberzahnhelm mit flatterndem Busch auf dem Kopfe, eine Stange in einer Bewegung halten, als ob er ein Boot nach links zu abstieße. Die Reste einiger weiteren Helme würden dann zu den Insassen des Bootes gehören. Diese ansprechende und wahrscheinliche Erklärung ist zuerst von Reichel gegeben, Wolters und Staïs haben ihr beigestimmt. Es ist ohne weiteres aus der verschiedenen Tracht und Bewaffnung deutlich, daß hier Angreifende gemeint sind, aber nicht die, gegen welche sich die Belagerten desselben Fragments eben verteidigen. Sie sind also, während der Kampf vor der Stadt tobt, unbemerkt und, wenn Reichels Interpretation richtig ist, zu Wasser herangekommen, um den ahnungslosen Verteidigern in die Flanke zu fallen und so das Schicksal der Stadt zu besiegeln [6]). Das kleine Fragment zeigt uns also einen ganz komplizierten Vorgang.

[1]) Was Reichel a. a. O. als eingezogene Holzbalken auffaßt, sind nicht eingehaltene Vorzeichnungslinien.

[2]) Da vom Vordersten beide Arme dargestellt sind und man sich den Schild doch nicht vor die Brust hängt, ist die Deutung auf einen solchen mit Staïs und Bulle a. a. O. sowie Rodenwaldt, Tiryns II, 203 A. 2 abzuweisen. Andrerseits sind die Gewänder aber auch von dem festländischen Chiton verschieden, der aus weichem Stoff besteht und kurze Ärmel hat.

[3]) Daß gelegentlich das Kinn etwas lang geraten ist, darf darüber nicht täuschen; ein Bart wäre zweifellos deutlicher angegeben.

[4]) Allen fehlt der Gürtel, der bei kleinen Darstellungen bisweilen den Schurz abkürzend andeutet. Hosen habe ich bei keinem gesehen; die Linien auf dem linken Oberschenkel des hinteren Schleuderers sind Vorzeichnung für die Rücken der beiden Bogenschützen dahinter.

[5]) Ich halte das für wahrscheinlicher als Bulles Auffassung, der den Mann halb vom Hange des Burghügels verdeckt denkt. Daß dieser hier wieder angegeben war, ist sehr unsicher, und eine so kühne Überschneidung durch eine Bodenwelle kommt in der gesamten kretisch-mykenischen Kunst bisher nicht vor.

[6]) Reichels Deutung auf einen Überfall durch Piraten übersieht, daß sich die Verteidiger nicht gegen die Ankömmlinge im Boot, sondern gegen andere Feinde richten.

Leider hat sich auch bei der neuen Bearbeitung der Bruchstücke durch Staïs keines unmittelbar an dies Hauptfragment anfügen lassen. Der konische Unterteil des Gefäßes ist ganz mit Schuppenmuster bedeckt, auf dem oben noch zwei nach rechts emporsteigende Männer erhalten sind, welche die Zugehörigkeit klar beweisen. Verstehe ich Staïs recht, so paßt daran das Fragment Reichel S. 13 Abb. 17 b an, das Staïs oben durch den Oberteil eines nach rechts hin kämpfenden Mannes vervollständigt hat. Die im Knie gebeugten Beine vor ihm sind offenbar der Rest seines Gegners. Merkwürdig sind die sich tief bückenden Männer, die Staïs als Verwundete auffaßt; vor ihnen Kopf und Arm eines anscheinend sich zurückwendenden Mannes. Diese Leute sehen alle aus wie die Verteidiger vor der Stadt. Staïs hält die nach rechts gerichteten für die Angreifer und hat daher dies Bruchstück und den damit zusammenhängenden Unterteil des Rhytons so einsetzen lassen, daß es jetzt links von dem Fragment mit der Stadt erscheint. Soviel ich sehe, paßt es aber nicht unmittelbar im Bruch an. Wenn man bedenkt, daß noch nicht ein Viertel der Darstellung erhalten ist, muß man wohl die Möglichkeit offen lassen, daß die Fragmente nicht in unmittelbarer Beziehung zueinander gestanden haben; man könnte die Männer etwa als Verteidiger auf der anderen Seite der Burg ansehen oder auch zwei verschiedene Vorgänge auf dem Rhyton dargestellt denken, wofür es gewiß nicht an Raum fehlen würde. Auch ein weiteres Bruchstück, das mehrere Männer über einer Mauer darstellt (AM. XL Taf. VIII), läßt einen beträchtlichen Reichtum der Darstellung wenigstens ahnen — rekonstruieren können wir ihn leider nicht —, denn die Mauer ist hier jedenfalls anders dargestellt als die Stadtmauer des Hauptfragmentes.

Ich erwähne das alles, obwohl ich die neugefundenen Bruchstücke nicht im Original untersucht habe, weil zwischen den Verteidigern vor der Stadt und dem Bootsmann doch ein sehr wesentlicher Unterschied besteht. Es scheint mir klar, daß die Belagerten nicht der kretisch-mykenischen Kultur angehören. Die völlige Nacktheit der meisten[1]), das struppige Haar[2]), auch der sonst nicht belegte Gebrauch der Schleuder spricht dagegen. Die Tracht des Bootsmannes mit seinem Eberzahnhelm dagegen reiht sich, obwohl sein Ärmelchiton nicht gegürtet ist, vollkommen dem Kreise jener Kultur ein[3]). Er scheint auch kleiner und geschmeidiger als jene Barbaren. So gering dieser Rest ist, möchte man danach doch erwarten, daß die Angreifenden in mykenischer Weise ausgerüstet waren.

Wir haben noch die Landschaft zu betrachten. Der Burghügel mit seinem ungleichmäßigen, aber natürlichen Abfall ist nur vor den Mauern deutlich, dann

[1]) Ein bisher alleinstehendes Beispiel von Nacktheit ist die kretische Bronzefigur eines Mannes in Berlin (W. Müller, Nacktheit und Entblößung 65 Taf. 5, 1—3); die oben S. 279 erwähnten Knabenfigürchen aus Palaikastro beweisen nichts für die Sitte der Männer.

[2]) Gegen H. R. Halls Deutung der Haare als Federschmuck (JHSt. XXXI 1911, 121) wendet sich mit Recht Rodenwaldt, Tiryns II 203 Anm. 2.

[3]) Ebendahin würde ein von Reichel a. a. O. Abb. 17 c gezeichnetes Fragment mit einem Streitwagen weisen, wenn sich Reichel nicht, wie Staïs vermutet, in der Deutung schwer erkennbarer Reliefspuren geirrt hat. Ein der Reichelschen Abbildung genau entsprechendes Stück hat sich nicht wiederfinden lassen, wohl aber hat Staïs ein ähnliches ermittelt, das indessen keinen Wagen darzustellen scheint.

verliert er sich in die Ebene, auf der wir vier Bäume, wohl Ölbäume, wachsen sehen. Sie stehen hinter den Kämpfenden, haben also mit der Darstellung an sich nichts zu tun und sind rein landschaftliche Elemente. Dadurch wird ihre Stellung um so bedeutungsvoller. Während wir eine hochgelegene Burg in den Himmel hinaufragend denken, läßt hier der Künstler die Ebene gleichsam von oben gesehen bis an den Bildrand steigen; ein Horizont ist überhaupt nicht angegeben[1]). Für ihn ist also die Fläche, die er schmücken will, der Grund und Boden, auf dem die Szenen spielen, und auf den er nun die Einzelheiten, Burg, Bäume, Menschen, unter einem ganz anderen Gesichtswinkel gesehen, gleichsam umgeklappt, einzeichnet. Es mag hier der Hinweis auf die analoge Wiedergabe der Landschaft auf dem Oxforder Steatitfragment S. 261 Abb. 9 genügen; eine Erklärung dieser primitiven Darstellungsweise soll hier nicht versucht werden.

Nach unten zu setzt sich das Gelände nicht gleichmäßig fort, sondern wird durch eine unregelmäßige Linie etwa zu Füßen der Verteidiger unterbrochen. Der Reliefgrund darunter liegt tiefer als darüber und ist durch gravierte, ziemlich steilstehende, unregelmäßige Linienpaare und kleine Kreise belebt. Die Deutung ist nicht leicht. Sicher ist es keine Profillinie des Bodens, wie auf der anderen Silbervase. Dort stehen die Figuren auf ihr, hier lassen sie sie unberücksichtigt. Ein Teil steht auf oder über ihr, die Bogenschützen rechts darunter. Das erschwert die von Staïs gebilligte Annahme Reichels, es sei damit der Ufersaum gemeint und die Fläche unten stelle Wasser dar. Indessen mögen gerade die gravierten Linien Wasser vorstellen, erinnern sie doch an ähnliche Gebilde auf dem Delphinbecher oder dem Fischfresko von Knossos[2]).

Damit sind die landschaftlichen Angaben nicht erschöpft. Auf zwei kleinen Fragmenten, deren Zugehörigkeit schon Karo erkannt hatte, erscheinen unten Berge der Art wie der Burghügel, der eine mit kleinen Bäumen besetzt. Darüber aber sehen wir dasselbe Schuppenmuster wie auf dem knossischen Fragment mit dem Bogenschützen (S. 262 Abb. 10). Und dieses Schuppenmuster bedeckt den ganzen unteren Teil des Rhytons. Während es hier, unterhalb der figürlichen Darstellung, gewiß als reines Ornament empfunden ist, wird es dann zum Träger von Figuren, also deutlich zur Angabe von Bodenformen, und greift als solche in die ganz anders geartete Landschaftswiedergabe ein. Seine regelmäßige Stilisierung ist hier, in so naturalistischer Umgebung, besonders auffällig. Es ist klar, daß die lange Entwickelung, die Rodenwaldt mit Recht für diese schematisch gewordene Form der Bodendarstellung voraussetzt, sich nicht auf dem Festlande abgespielt hat; sie mit ihm in Kreta zu suchen, sehe ich allerdings keinen Grund[3]).

Das ganze Rhyton war also, offenbar ohne jede tektonische Gliederung, mit

[1]) Die beiden unregelmäßigen Zacken oben gehören nicht zur Darstellung, sondern sind unter der Vergoldung des Randes hervorgewuchertes Kupferoxyd.

[2]) Vgl. oben S. 311 A. 2.

[3]) Rodenwaldt, Tiryns II, 228 m. A. 1. Die dort angeführte Kamaresscherbe hat zwar Schuppenmuster, das aber gewiß kein Terrain andeutet, also kaum in diese Reihe gehört. Ich möchte diese Terrainstilisierung, zunächst natürlich in einfacher Schuppenform, aus dem Orient entlehnt denken (s. oben S. 282 Anm. 3).

landschaftlichen Elementen und lebhaft bewegten Figuren überzogen. Trotz der Kleinheit ist die Ausführung vorzüglich. Die gute Bekanntschaft mit dem menschlichen Körper verrät sich in der ganzen Zeichnung wie auch in Einzelheiten, z. B. der Andeutung des Sägemuskels bei dem einen Bogenschützen. Wenn an einigen Stellen die Vorzeichnung nicht ganz eingehalten ist oder sie gelegentlich, wo sie auch von anderen überschnittene Körperteile in vollem Umriß wiedergab, zu kleinen Ungenauigkeiten geführt hat[1]), so zeigt das nur die unbekümmerte Art eines freischaffenden Künstlers, der seiner Wirkung sicher ist. Bei den Angegriffenen ist die Zahl der Motive im Grunde gering, dafür aber die unregelmäßige Gruppierung äußerst geschickt, so daß niemand über Einförmigkeit klagen wird. Und wie gut hat der Künstler die etwas ungeschlachte Art dieser Leute zu charakterisieren gewußt! Der geringe Rest des 'Bootsmannes' läßt ahnen, daß er auch durch die geschmeidigere Bewegung die Vertreter einer höheren Kulturstufe auszuzeichnen verstand.

Fragen wir nach der Stellung des Künstlers, so drängt sich zunächst der Vergleich mit der großen Silbervase desselben Grabes auf. Beiden gemeinsam ist der Grad der anatomischen Kenntnisse wie die Bewegtheit der Figuren. Beide scheinen die Fläche ziemlich frei auszunutzen. Von den Unterschieden ist am auffallendsten — natürlich abgesehen von der Größe — der in der Behandlung des Landschaftlichen. Aber z. B. die kretischen Steatitfragmente ziehen den Hintergrund gleichfalls bald mehr, bald weniger in die Darstellung, und soweit uns die Trümmer der Malerei zu urteilen gestatten, neigen die Miniaturfresken weit mehr zur Wiedergabe der Landschaft als Gemälde mit größeren Figuren[2]); wir haben da also das gleiche Verhältnis wie hier und somit keinen Grund, die beiden Silbergefäße stilistisch zu trennen, zumal der weiche, natürliche Schwung der Bodenlinien beiden gemeinsam ist.

Nach allem, was wir gesehen haben, ist es ohne weiteres klar, daß die beiden Gefäße keine einheimischen Produkte sein können. Ob sie etwa von fremden Künstlern im Lande gemacht sind, läßt sich nicht entscheiden[3]), ist auch für die Beurteilung des Stiles unwesentlich.

Man wird gewiß an Kreta als Heimat denken. Eine nahe Verwandtschaft mit den kretischen Reliefs ist zweifellos vorhanden. Aber abgesehen von Einzelheiten der Sitte, die später zu erörtern sind (S. 332), tritt doch im Stil ein beachtenswerter Unterschied zutage, der nicht leicht zu erklären ist. Die beiden Silbervasen sind zweifellos viel weicher stilisiert als die Steatitgefäße. Für die größere, bei der das naturgemäß augenfälliger ist, mußte darauf schon hingewiesen werden. Es handelt sich dabei nicht nur um eine weniger scharfe Modellierung der Form, sondern

[1]) Gelegentlich ist die Vorzeichnungslinie versehentlich nicht getilgt (vgl. S. 321 Anm. 4), oder auch der überschnittene statt des überschneidenden Körperteils ausgeführt, z. B. wird der Kopf des einen Bogenschützen von dem Fuß eines oberhalb laufenden Mannes überschnitten.

[2]) Die monumentale Malerei (Fresken von H. Triada) scheint anderen Regeln zu folgen.

[3]) Rodenwaldt nimmt dies für die Stadtbelagerung an, unter Hinweis auf den Ärmelchiton des 'Bootsmannes'. Dieser ist indessen ungegürtet, während zur festländischen Tracht außer bei Wagenlenkern der Gürtel gehört.

ebenso um eine geringere Straffheit der Zeichnung. Deshalb fällt es schwer, den Gegensatz auf die verschiedene Technik zurückzuführen. Klar würde das freilich nur zu fassen sein, wenn wir kretische Metallreliefs vergleichen könnten. Ich glaube, daß sich solche nachweisen lassen in den Bechern von Vaphio.

14. Die Becher von Vaphio.

Die beiden Becher des Kuppelgrabes von Vaphio [1]) sind seit ihrer ersten Veröffentlichung in alle Handbücher übergegangen und als hervorragende Kunstwerke allgemein bekannt. So sorgfältig einige der veröffentlichten Zeichnungen, vor allem die Gilliérons, sind, so fehlte es doch zu ihrer Ergänzung bisher an einer würdigen photographischen Wiedergabe nach den Originalen, die auch die Wirkung der leuchtenden Goldreliefs zur Geltung kommen läßt. Die Aufnahmen, die den Tafeln 9—12 zugrunde liegen, sind mit Staïs' freundlicher Erlaubnis hergestellt [2]); Abb. 33 und 34 sollen nur zum Überblick der Komposition dienen.

Zur Deutung ist nur wenig hinzuzufügen. Den ersten Becher (I A—D) hat A. Reichel (AM. XXXIV 1909, 93) unter den Stierspielbildern aufgeführt. Bei genauer Betrachtung erkennt man in der Tat, daß der Stier rechts vom Henkel (vgl. Taf. 9, I A) den Menschen keineswegs auf seine Hörner gespießt hat, sondern dieser [3]) hat das wütende Tier mit der linken Hand am rechten Ohre gepackt und schwingt sich so auf ihn, daß er im nächsten Augenblick mit dem rechten Knie am linken Horn wie an einer Reckstange hängen wird, während sein linkes Bein zum Schwunge frei bleibt. Das ist ganz klar; aber wo bleibt der rechte Arm? Links neben dem Gürtel erscheint sein Ellenbogen; der Oberarm geht, vom linken Arm überschnitten, über die Brust hinweg und die Schwellung zwischen dem gebeugten linken Arm und dem Kopf ist nichts anderes als die rechte Schulter. Der Unterarm dagegen geht hinter dem Körper durch, und die Rechte scheint das Fell des Stieres hinter dem Hörneransatz gepackt zu haben. Das ist natürlich eine ganz unmögliche Verrenkung. Indessen ist der Vorgang, an den sich der Künstler überkühn heranwagte, eine blitzschnelle und sehr komplizierte Bewegung, über deren einzelne Phasen er sich nicht klar geworden ist, die er aber trotzdem so darzustellen wußte, daß die unnatürliche Zeichnung bisher unbeachtet bleiben konnte. Und wenn man die verwandten Szenen, die Reichel a. a. O. zusammengestellt hat, vergleicht, so muß man diese dennoch für die beste erklären, weil keine andere so wie sie den unberechenbaren Angriff und die ungeheuere Geschwindigkeit der Bewegung zum Bewußtsein bringt.

[1]) Nat.-Mus. Nr. 1758, 1759. Ἐφ. ἀρχ. 1889, 158 ff. (Tsundas, mit Zeichnungen Gilliérons auf Taf. 9). Neue Zeichnungen von Defrasse BCH. XV 1891 Taf. 11—14 (Perrot-Chipiez VI S. 786, 787 Abb. 369, 370 u. Taf. 15). Von späteren Besprechungen sind am wichtigsten Brunn, Kunstgesch. I, 46 ff. und A. Riegl, Österr. Jahresh. IX 1906, 1 ff. Die Zinkstöcke der Abb. 1 u. 2 dieses Aufsatzes sind uns von der Redaktion für unsere Abb. 33 u. 34 freundlichst geliehen.

[2]) Wie mir Staïs sagte, waren die Becher bisher überhaupt noch nicht nach den Originalen photographiert. Von unseren Aufnahmen, deren Platten das Athenische Institut aufbewahrt, sind zwei bereits bei Rizzo a. a. O. I 133 Abb. 64 a. b verwendet.

[3]) Es ist nach dem Zusammenhang ein Mann, nicht eine Frau, wie gelegentlich vermutet worden ist. Da wäre das Geschlecht sicher deutlich gemacht.



Abb. 33. Relief des ersten Bechers von Vaphio.

Aber so sicher wir hier ein Stierspringerstückchen dargestellt sehen, so deutlich scheidet sich die Szene von anderen der Art. Es handelt sich hier nicht um Vorführungen, sondern um den Fang wilder Stiere, von denen eben der eine auf die beiden Menschen losgestürmt ist. Diese suchen sich durch ihre Gewandtheit zu retten; daß sie sportmäßig geschulte Stierspringer seien, läßt sich kaum behaupten. Vielmehr werden die Stierspiele als Sport aus ähnlichen Versuchen, sich zu retten, entstanden sein. So ist denn auch dem ersten sein Sprung mißglückt: er fällt recht wenig kunstgerecht zu Boden. Aber er ist doch gerettet. Die Art, wie er mitten im Falle dargestellt ist, wirkt verblüffend wahr.

Nicht minder überzeugt die Naturwahrheit des Stieres, der sich im Netze gefangen hat, und doch ist sein Körper in einer unmöglichen Drehung wiedergegeben. Brunn hat dies richtig gesehen; daß ihm ein Mann wie Riegl widersprochen hat, ist der beste Beweis für die illusionistische Kraft des Künstlers. Nicht weniger zutreffend hat Brunn die übermäßige Gestrecktheit des nach rechts dahinstürmenden Stieres beobachtet; wenn Riegl das nicht gelten läßt, so setzt er unbewußt mit dem Künstler die Erscheinungsform über die Daseinsform.

Mit der Deutung dieses Reliefs auf den Stierfang ist sein Inhalt keineswegs erschöpft. Die Stiere sind dem Künstler die Hauptsache, ihre wilde Erregung und dabei doch ihre Machtlosigkeit gegenüber menschlicher List ist sein eigentliches Thema. Er hat es meisterlich abgewandelt. Der erste Stier greift in heller Wut die beiden Menschen an, die ihm aber doch noch entkommen; der zweite ist in ihr Netz gefallen und brüllt nun voll Schrecken und Verzweiflung; der dritte endlich bemerkt die Gefahr und sucht sein Heil in der Flucht.

Der zweite Becher (II A—D) zeigt uns ein friedliches Weidebild. Hier galt es nicht, dem menschlichen Auge unfaßbare momentane Bewegungen darzustellen, darum fehlen auch jene unmöglichen Stellungen und Dehnungen. Es war längst beobachtet, daß die schöne Mittelgruppe durch eine Art geistiger Beziehung verbunden ist. Eine Erklärung dafür hat A. Körte gegeben [1]), der sie als das Werben der Kuh um die

[1]) Österr. Jahreshefte IX 1906, 294.



Abb. 34. Relief des zweiten Bechers von Vaphio.

Gunst des Stieres auffaßt. Seine Deutung der beiden einzelnen Stiere erscheint mir zweifelhaft, zumal die des gefesselten läßt sich kaum aufrechterhalten, da man sein Brüllen eben mit der Fesselung zusammenbringt und gewiß auch mit ihr zusammenbringen soll. Damit wird die Geschlossenheit des Bildes nur scheinbar gelockert: nicht Bilder aus dem Geschlechtsleben des Stieres sind das Thema, sondern, wie der Vergleich mit dem Gegenstück lehrt, sein friedliches Dasein unter dem Schutze des Menschen; hier findet er schattige Weide [1]), hier drängt sich die Kuh an ihn, aber freilich, er hat seine Freiheit verloren, der Mensch fesselt ihn, und nur ein dumpfes Brüllen gibt den Unwillen des Bezwungenen kund.

Die außerordentlich kunstvolle Komposition der beiden Reliefs ist von Riegl meisterhaft dargestellt worden. Sie verfolgt beidemal dieselben Prinzipien der sorgfältigen Abwägung der Motive rechts und links von der Mitte (vgl. Abb. 33. 34). Trotzdem spiegelt sich der Gegensatz der Idee auch in der Komposition wieder. Zunächst in den Hauptrichtungen der Bewegung. Beim Stier im Netz kehrt sie gleichsam in sich selbst zurück; die beiden anderen Stiere streben von ihm fort, nach außen; die ganze Gruppe ist schon dem Schema nach unruhig, als ob sie eben zerreißen wollte. Ganz anders auf dem zweiten Becher: da sind alle Tiere in einer Richtung dargestellt; die Reihung ist gewiß das ruhigste Motiv, das sich finden ließ.

Und noch mehr. Von den drei Stieren des ersten Bechers ist der eine durch den fallenden Mann überschnitten, der andere durch die dicken Seile des Netzes, der dritte durch die Palme: so kommt bei keinem die volle Fläche des Körpers zur Wirkung. Auf dem zweiten Becher sind die drei Stiere ohne jede Überschneidung dargestellt.

So ist die Komposition der beiden Becher nicht nur für jeden einzelnen wohl erwogen, sondern sie verbindet beide zugleich als Gegenstücke.

Schließlich ist auch die Auffassung der Landschaft, in der die beiden Szenen spielen, die gleiche. Sie bedarf einer kurzen Besprechung, auch nachdem Riegls Versuch, die herabhängenden, raumfüllenden Gebilde als Wolken zu deuten, widerlegt ist [2]). Sie sind nichts anderes als Felsen, die gleichsam von dem im oberen Rande

[1]) Wo große Bäume wachsen, wird sich auch Gras finden; es ist freilich nicht dargestellt.

[2]) A. Reichel, Öst. Jh. XI 1908, 249. Die richtige Deutung hatte schon Tsundas gefunden.

der Darstellung laufenden Horizonte heruntergeklappt sind. Diese sonderbare Art der Wiedergabe ist die Konsequenz aus der Auffassung der Bildfläche als der Agitationsfläche der darzustellenden Figuren. Sie kann, wenn es der Gegenstand fordert, näher bezeichnet werden, wie auf dem Entendolche oder dem Silberbecher mit der Stadtbelagerung; sonst kann sie neutral bleiben, und es genügt, wenn an ihren Rändern Terrainformen angegeben werden, sei es nur unten, sei es an mehreren Seiten, besonders auch oben, wie hier. Der Bildgrund ist also hier so wenig wie bei der 'Stadtbelagerung' als Luftraum aufzufassen, obwohl er glatt gelassen ist; daher kann auch der hintere der beiden Bäume, an die das Netz gespannt ist, auf ihm wachsen. Es ist gewiß kein Zufall, daß die unruhig wirkenden Palmen auf der friedlichen Szene fehlen; statt ihrer erscheinen hier Laubbäume, offenbar Oliven[1]), mit breit ausladender Krone.

Alles bisher Besprochene schließt die beiden Becher auf das allerengste zusammen. Wir dürfen noch hinzufügen, daß auch die Bildung der Stiere wie der Menschen die gleiche ist. Als Gegenstücke sind die beiden Becher geschaffen, in jeder Feinheit untereinander wohl abgewogen; derselbe Fürst hat sich ihrer gefreut und sie sich mit ins Grab legen lassen — da scheint der Schluß unabweisbar, daß wir zwei Werke desselben Künstlers besitzen.

Um so auffälliger ist nun eine Reihe von Unterschieden, die sich bei näherer Betrachtung herausstellen. Die beiden Becher sind zwar in ihrer allgemeinen Form nahezu gleich[2]), aber der erste hat einen eingetieften Boden und leicht profilierte Streifen über und unter dem Relief; beim zweiten füllt letzteres die ganze Höhe und der Boden ist glatt. Wichtiger ist die verschiedene Stilisierung der landschaftlichen Elemente. Schon die Angabe des Bodens ist bei beiden Bechern anders[3]); die von oben herabhängenden Zacken laufen beim ersten Becher ohne Unterbrechung vom Henkel bis wieder zu ihm zurück und schließen sich den Umrissen des Bildes aufs engste an; beim zweiten sind es nur einzelne Zacken, die zwar mehr freien Raum über dem ruhigen Vorgang lassen, dafür aber korallenartig zerrissen sind, während jene geschlossenere Konturen haben. Diese Verschiedenheit aus dem Inhalt der beiden Darstellungen zu erklären, scheint mir nicht möglich.

Die Bäume, an denen das Netz hängt, haben nicht das ruhig umrissene und klar gegliederte Laubwerk wie die des zweiten Bechers. Und noch mehr: selbst die technische Behandlung der Flächen ist bei genauerem Zusehen verschieden. Sie ist bei den ruhigen Szenen des zweiten Bechers viel glatter als beim Stierfang; das tritt besonders deutlich am Grunde hervor, dessen ruhige Flächen leicht konvex sind, während man beim ersten Becher überall die Spuren des Werkzeugs sieht. Von den Stieren gilt das gleiche[4]). Dieser Unterschied läßt sich nun allerdings mit dem

[1]) Nach der gleichmäßigen Anordnung der Blätter an den Zweigen sind es gewiß keine Kiefern, wie Staïs meint (AM. XL 1915, 51 Anm. 1).

[2]) Die Hauptmaße betragen

	I	II
Boden Dm.	7,7	7,8
Höhe	8,4	7,8—9
Oberer Dm.	10,2—10,3	10,6—10,7.

Der erste Becher ist also etwas steilwandiger. Das Gewicht (nach Tsundas) ist fast gleich: 276 g und 280,5 g.

[3]) Vgl. Rodenwaldt, AM. XXXVI 1911, 243.

[4]) Schon Tsundas hat diesen Unterschied gesehen und hervorgehoben.

verschiedenen Gegenstand der beiden Reliefs in Zusammenhang bringen: die gebrochenen Flächen der erregten Szene erhöhen durch ihr Flimmern den Eindruck des Bewegten, des Momentanen; im ruhigen Glanz des anderen Bildes spiegelt sich seine friedliche Stimmung.

Und doch würden wir fehlgehen, wollten wir annehmen, die Hand des Künstlers habe sich, bewußt oder unbewußt, in der Technik dem verschiedenen Stimmungsgehalt angepaßt. Eine so feine Unterscheidung der Flächenbehandlung würde ein ganz unerhört zartes malerisches Empfinden voraussetzen, das gewiß irgendwie vorgebildet wäre oder doch nachgewirkt hätte. Nach allem, was wir besonders auch von der Malerei wissen, in der wir am ehesten Spuren erwarten müßten, lagen dieser Zeit derartige Bestrebungen völlig fern. Die technische Verschiedenheit läßt sich dann aber nur auf einem Wege erklären, und auf diesen weisen auch die vom Inhalt der Darstellungen sicher unabhängigen Unterschiede: die beiden Becher stammen nicht von einer Hand.

So hätten wir also die beiden Werke nicht mit Recht auf einen Meister zurückgeführt? Ich denke, doch. Denn die Annahme zweier selbständiger Meister führt zu unannehmbaren Folgerungen. Die gleiche Auffassung der Landschaft würde nicht dagegen sprechen, sie ist bis zu einem gewissen Grade Gemeingut der Zeit; die Gleichheit der Typen würde bei Schülern eines Meisters verständlich sein. Nicht so die Komposition, die zwei völlig entgegengesetzte Aufgaben nach denselben Prinzipien mit der gleichen Genialität behandelt. Will man annehmen, daß ein Schulverhältnis sich in dieser Periode bis auf die von Riegl aufgedeckten Feinheiten erstreckt?

So ist schließlich nur eine Lösung übrig: die beiden Becher sind von zwei Toreuten nach den Modellen eines Meisters ausgeführt. Diese Vorbilder haben nur das Wesentliche enthalten; Einzelheiten wie die Stilisierung des Terrains oder die Bildung der herabhängenden Zacken blieben den ausführenden Händen überlassen. Die gleich bewundernswerte Geschicklichkeit der beiden Toreuten ist ein neues Zeichen für die erstaunliche Kunstblüte der Zeit.

Wenn wir nun den beiden Bechern ihre Stellung innerhalb der kretisch-mykenischen Kunst anweisen wollen, können wir sie als eine Einheit betrachten.

Ihre Form ist in Kreta seit langem in Tongefäßen üblich. In Metall hat sie sich meines Wissens bisher nur einmal gefunden, in Mochlos [1]), und zwar kehrt hier die spezifische Metallform der Henkel wieder.

Nach Kreta weist uns nicht weniger der Inhalt. Das Stierspiel ist sicher kretisch und tritt auf dem Festlande deutlich als Import auf [2]). Der Typus der Stiere entspricht durchaus dem der kretischen. Auf dem Trichter von H. Triada sind sie ebenso kurzbeinig wie auch in den meisten anderen Darstellungen, seien sie nun plastisch oder gemalt. Für die Kopfbildung ist das oben S. 271 besprochene Stuckrelief zu vergleichen, etwa mit dem brüllenden Stier unter dem Henkel des zweiten Bechers (Taf. 9 IIA). Durchaus kretisch ist die Tracht der Männer: der Schurz dessen, der

[1]) Seager, Explorations in the Island of Mochlos Abb. 31 XII f. zu S. 62. Vorstufen in Ton: Maraghiannis II 10,3 (frühminoisch), II 36,1; 47,2 u. 4; I, 32, 1. 5—10.

[2]) Vgl. A. Reichel, AM. XXXIV 1909, 96.

den eben erwähnten Stier führt, entspricht mit dem engen, oben abstehenden Gürtel, den ich mir aus Metall denken möchte, und dem Gliedfutteral genau den kretischen Analogien; die beiden Stierspringer tragen eine etwas abweichende Form, die auch vorn einen herabhängenden Zipfel hat, gleich dem Schurz des Prinzen auf dem Becher S. 244 Abb. 1, und der mit mehrfach um den Leib geschlungenen Riemen gegürtet ist, wie auch bei den meisten Schnittern von H. Triada. Ihr langes offenes Haar, von dem bei dem einen Stierspringer einige Strähne am Scheitel zusammengefaßt sind, während die Stirn von kürzeren Locken umrahmt wird, entspricht aufs genaueste den Faustkämpfern am untersten Streifen des Rhytons oder dem Prinzen des Bechers; bei letzterem kehren die Schuhe mit der Riemenumwickelung des halben Unterschenkels wieder. Aus kretischen Fresken ließen sich die Beispiele leicht vermehren.

Auch die Kenntnis des Körperbaus ist ganz die gleiche. Hier wie dort überrascht die große Sicherheit in der Wiedergabe der Hauptzüge wie in der Beobachtung gewisser Einzelheiten, wie etwa des Sägemuskels beim Fallenden oder der Hände, die besonders auf dem zweiten Becher ausgezeichnet gesehen sind. Die starke Betonung der Faszie an der Außenseite des Oberschenkels entspricht dem kretischen Brauch. Nur ist dem Künstler der Vaphiobecher die Anatomie noch vertrauter als den Steinarbeitern, er sieht mehr Einzelheiten, z. B. die Schlüsselbeine (bei dem Manne Taf. 10 IIB), deren Angabe auf der Schnittervase vermißt wird. Die Verwandtschaft mit den kretischen Arbeiten geht also keineswegs so weit, daß man etwa den Schöpfer des Becherpaares mit dem eines der Steingefäße gleichsetzen dürfte, aber die Abweichungen sind darum doch nicht größer als die jener Gefäße untereinander.

Bei dieser engen Beziehung, die sich auch in der landschaftlichen Auffassung ausspricht (vergl. S. 327), müssen gewisse Unterschiede um so aufmerksamer beachtet werden. Wir haben gesehen, daß an den drei kretischen Steatitvasen die Komposition sich dem Gefäße in der Weise anschließt, daß ihre Hauptachsen als Oberflächenlinien erscheinen. Die Becher von Vaphio lassen keine derartige Anordnung erkennen. Der Grund dazu liegt jedoch, glaube ich, nur in der Form der Becher, die bei weitem nicht die klare Kegelgestalt erreichen wie Becher und Trichter von H. Triada, aber doch auch keine Zylinderflächen haben. Die elegante Einziehung in der Mitte, welche dem einhenkeligen Becher besonders vorteilhaft ist [1]), ließ sich mit dem Hochrelief schwer vereinigen. So blieb eine tektonisch indifferente Form übrig, an der sich die Darstellung frei entfalten konnte. Im übrigen schließt sich die Komposition der Form aber doch aufs engste an. Drei Szenen sind auf jedem Becher dargestellt, ebenso wie auf den unteren Streifen des Trichters von H. Triada. Diese Teilung ist für die Betrachtung besonders günstig, weil man so jede Szene bequem übersehen kann. Für die Gruppierung ist das bedingende Element der die Fläche zerschneidende Henkel. Ihm gegenüber liegt die Mitte des Aufbaus, von der aus sich die Darstellung nach rechts wie nach links entwickelt. So erklärt sich selbst die sorgsam abgewogene Entsprechung der beiden Seiten im letzten Grunde aus der Gefäßform.

[1]) Besonders schön an den Keftiubechern im Grabe des Senmut BSA. X 154 (H. R. Hall) (in Zeichnung u. a. auch bei Winter, Kunstgesch. in Bildern [2] 87, 2).

Ein zweiter Unterschied, der sich freilich ebenso leicht erklären läßt, besteht in der Reliefbehandlung. Die höchsten Erhebungen treten nicht nur beträchtlich weiter hervor als an den kretischen Beispielen, sondern die Gestalten sind auch weit mehr gerundet und dabei in ihren Einzelformen noch schärfer modelliert als dort. Dieser Gegensatz beruht nicht auf verschiedener Auffassung, sondern er ist durch das Material und die von ihm bedingte Technik zu erklären. Der Toreut, der ein Goldrelief von innen heraustreibt, ist natürlich nicht daran gebunden, alle höchsten Erhebungen in eine dem Grunde parallele Fläche zu legen wie der Steinarbeiter (vgl. oben S. 259). Die scharfe Ausarbeitung auch der weniger hochgetriebenen Partien gibt selbst diesen glänzende Lichter, die alle Teile zu einem geschlossenen Bilde vereinigen. Das Leuchten des Goldes erhöht noch den malerischen Eindruck, der in der ganzen Konzeption der beiden Reliefs, vor allem in ihrem lebendigen Erfassen des Momentanen begründet ist.

Nach alledem können wir nicht zweifeln, daß die Becher von Vaphio demselben Kreise angehören wie die kretischen Steingefäße.

15. Das Verhältnis der eingeführten Reliefs der Schachtgräber zu den kretischen.

Nachdem wir in den Bechern von Vaphio Metallwerke desselben kretischen Kreises kennen gelernt haben, aus dem die Steatitreliefs stammen, müssen wir die beiden Silbervasen mit ihnen vergleichen. Der stilistische Gegensatz, der schon jenen gegenüber zu betonen war (S. 324), tritt hier nur noch deutlicher hervor. Die Gestalten haben bei weitem nicht die Bestimmtheit und Schärfe des Umrisses wie auf den Bechern. Vor allem die großfigurige Silbervase läßt den Unterschied klar erkennen. Sie zeigt nicht annähernd den Reichtum der Modellierung wie die doch viel kleineren Gestalten der Vaphiobecher. Nirgends ist der typische Metallstil mit seinen starken Gegensätzen von Licht und Schatten zu finden.

Es fragt sich nun, wie dieser Unterschied zu erklären ist. Die Lösung liegt scheinbar auf der Hand. Es hat noch niemend bezweifelt, daß das Grab von Vaphio jünger ist als die Schachtgräber. Das geht aus der Form wie aus dem ganzen Inhalte hervor. Auch sind die beiden Becher nicht etwa als alte Erbstücke in das Grab gelangt, wie etwa die Vurvavase in den Tumulus von Marathon. In dem einen der gleichzeitigen Gräber von Alt-Pylos ist ein Fragment eines Goldreliefs gefunden worden, das zwar winzig klein ist, aber genügt, die gleiche Behandlung des hoch getriebenen und sorgfältig ziselierten Reliefs zu zeigen [1]). Die beiden Goldbecher sind zweifellos entwickeltere Kunstwerke als die Silbervasen. Auch das stimmt zu dem allgemeinen Verhältnis der Gräber. In Vaphio wie in den anderen frühen Kuppelgräbern tritt nicht nur das einheimische Element weit mehr zurück als in den Schachtgräbern, sondern es ist, wo es sich erhalten hat, reicher und feiner geworden. Die Steinpfeilspitzen von Alt-Pylos sind sorgfältiger und eleganter als die der Schachtgräber,

[1]) AM. XXXIV 1909 271 Nr. 3. Das Fragment, das ich damals nicht zu deuten wußte, stellt die Pranke eines Löwen dar, wie Marg. Bieber zuerst gesehen hat.

die Formen des Bernsteinschmuckes sind mannigfaltiger geworden. Die alten Spiralmuster haben sich zu komplizierteren Systemen entwickelt oder werden in gerundetem Relief ausgeführt — beides ist den Schachtgräbern noch fremd[1]). Nicht weniger aber steht der fremde Stil auf einer höheren Stufe. Das zeigt sich in technischen Dingen, wie in der Granulierung, die den Schachtgräbern noch fehlt, in Vaphio dagegen reich vertreten ist, oder im Aufblühen der Glastechnik, von der in den Schachtgräbern nur eben Spuren zu finden sind[2]), — aber ebenso auf eigentlich künstlerischem Gebiet. Man braucht nur die Gemmen des III. Grabes mit dem reichen Schatze von geschnittenen Steinen aus Vaphio zu vergleichen, und die so charakteristischen Prachtamphoren stehen nicht nur als Töpferware, sondern auch in ihrer künstlerischen Ausschmückung höher als die Vasen der Schachtgräber. Es liegt daher nahe, auch für die Reliefs den Unterschied zeitlich zu erklären.

Aber so sicher das Grab von Vaphio jünger ist als die Schachtgräber, so wenig folgt daraus eine befriedigende Antwort für die Frage nach der Stellung der Reliefs. Schon ein kleines Fragment führt darauf, daß in der Schachtgräberzeit auch ein kräftigeres Relief nicht unbekannt gewesen ist. Wir besitzen in der bekannten Fayencescherbe mit dem behelmten Kopfe eines Kriegers, die im III. Schachtgrabe gefunden und zweifellos mykenisch, nicht etwa ägyptisch ist[3]), ein Stück recht hohen Reliefs, das, in Metall übersetzt, den Vaphiobechern nahestehen würde. Wie mir Karo mitteilt, hat sich neuerdings durch einige als zugehörig erkannte Brocken die Form des Fayencegefäßes ermitteln lassen; es war eine Schnabelkanne mit 'Augen' am Ausguß. Leider ist vom Relief zu wenig erhalten, um einen sicheren Schluß über seinen Stil zuzulassen.

Deutlicher wird die Schwierigkeit, wenn wir die beiden Silbervasen als Vorstufen zu den Vaphiobechern und den mit ihnen verbundenen kretischen Reliefs aufzufassen versuchen. Die Schachtgräber gehören in den Anfang der ersten spätminoischen Periode, das lehrt die Keramik und die Gleichartigkeit der Funde in den Gräbern. Danach müßten also die Silbervasen zugleich in den kretischen Werken der letzten mittelminoischen Zeit ihrerseits Vorstufen haben, also in Funden wie den Temple Repositories. Stilistisch genau Vergleichbares haben wir hier nicht; die Fayencereliefs mit den säugenden Tieren (S. 266), die sich zweifellos gut als Vorstufen des Stils der Vaphiobecher auffassen lassen, scheinen mir allerdings bei aller Zartheit straffer modelliert als die großfigurige Silbervase. Gewichtige Bedenken aber erheben sich wegen des Inhalts der Darstellungen wie wegen der Tracht. Beide Silbergefäße zeigen Kampfbilder, die neben der Jagd die beliebtesten Motive gerade der importierten Stücke der Schachtgräber sind. Beide Themata sind in Kreta äußerst selten, nicht nur auf Reliefs; dafür bevorzugt man dort Kampfspiele und

[1]) Steinpfeilspitzen AM. XXXIV 1909, 292; Bernsteinschmuck ebda. 278; Spiralmuster ebda. 284 f.

[2]) v. Bissing, Anteil der ägypt. Kunst am Kunstleben der Völker, Festrede der Münchener Akademie 1912 S. 38 hat diese mit Unrecht geleugnet, wie eine erneute Untersuchung der Originale gezeigt hat.

[3]) Nat.-Mus. Nr. 123. 124. Schuchhardt, Schliemanns Ausgr.[2] Nr. 208, Reichel, Hom. Waffen[2] 44 Abb. 23; vgl. zuletzt Rodenwaldt, Tiryns II 6 Anm. 3 und v. Bissing, Anteil d. ägypt. Kunst 41.

Kultszenen. Diese Vorliebe für ernste Kämpfe und Jagdabenteuer, die, falls die aufgestellte Reihe richtig wäre, in der einen Periode plötzlich auftauchen würde, um ebenso schnell wieder zu verschwinden, läßt sich schwerlich allein dadurch erklären, daß etwa die Künstler dem Geschmack ihrer festländischen Abnehmer Rechnung getragen hätten. Noch seltsamer wäre die Annahme, daß der Schurz, der in Kreta ja schon in mittelminoischer Zeit getragen wurde, der Hosentracht so sehr gewichen wäre, daß er in den Schachtgräbern gerade einmal deutlich dargestellt ist [1]), während er dann — in Kreta — zum Alleinherrscher wurde. Hier kann kein Einfluß festländischer Besteller vorliegen: diese trugen ja eine Art Chiton. Auch die kurzärmligen Gewänder der beiden Silbervasen wären in Kreta ohne Vorstufen und ohne Nachleben.

Diese Bedenken lassen sich weder durch die Fayencefragmente aus Knossos mit Kriegern von heller und dunkler Rasse (oben S. 269) entkräften, noch durch das Steatitfragment des Bogenschützen (S. 262f.). Die ersteren müßten, wenn sie überhaupt in Knossos gemacht sind, um ihrer primitiven Formgebung willen älter als die Temple Repositories angesetzt werden. Das letztere fällt, wie oben dargelegt ist, in mehr als einer Hinsicht aus der knossischen Reihe heraus; will man es trotzdem als knossisch gelten lassen, so bewiese es doch nur, daß Jagd- oder Kampfbilder dort gelegentlich vorkamen, was ja natürlich nicht bestritten werden soll [2]), sowie daß man auch da gegebenen Falles einen Mann in der Hosentracht darstellte. Wir werden unten (S. 335) auf das Fragment zurückkommen und einen Erklärungsversuch für seine Beziehung zu den Silbervasen vorschlagen — bei seiner Sonderstellung unter den kretischen Denkmälern gestattet es jedenfalls keine Schlüsse auf die allgemeine Geschmacksrichtung oder die Nationaltracht.

So wird man zugeben müssen, daß gegen die angenommene Reihe Bedenken bestehen, die freilich bei der Lückenhaftigkeit der Überlieferung noch nicht zwingend beweisen, daß die Silbervasen nicht in diesen kretischen Kreis gehören. Zu einem bestimmteren Resultat können wir gelangen, wenn wir die Silbervasen nicht isoliert betrachten, sondern in Beziehung setzen zu den übrigen importierten Werken der Schachtgräber, in erster Linie zu den besprochenen Reliefs. Da waren mehrfach Besonderheiten zu beobachten, die sicher nicht als festländisch gelten können, und für die doch Analogien aus den kretischen Fundstätten fehlen. Ich erinnere vor allem an die Form der beiden Goldgefäße, den hochfüßigen Becher und die Tasse mit Mittelwulst (S. 311 ff.). Beide Formen sind in der frühmykenischen Keramik des Festlandes häufig, wenn sie auch in den Schachtgräbern selbst nur in Metall, nicht in Ton vorkommen. Wir müssen also zum Vergleiche einen Blick auf die Keramik werfen.

Von den Firnisvasen der Schachtgräber nehmen einige eine Sonderstellung ein. Wie bei den Goldreliefs gibt es auch hier wenigstens eine deutliche Nachahmung,

[1]) Vgl. oben S. 263 Anm. 4.

[2]) Unter der ganzen Menge kretischer Denkmäler sind mir nur folgende Kampfbilder bekannt: Mon. Linc. XIII 45 Nr. 38 (Abb. 41) und JHSt. XXII 1902 Taf. VI, 12. 13 (Siegel aus H. Triada und Zakro). Wild von Hunden gehetzt kommt gelegentlich vor, vgl. oben S. 274; Darstellungen mit Jägern kenne ich überhaupt nicht.

die große Amphora des V. Grabes (Furtwängler-Loeschcke, Myk. Tongef. VII, 42) mit ihren ängstlich gepinselten und sonderbar unkretisch verbundenen Spiralen; das Vorbild dürfte am ehesten ostkretisch gewesen sein. Zweifellos importiert, und zwar aus dem östlichen Kreta, ist das Rhyton des II. Grabes [1]). Von den übrigen Firnisvasen stehen einige überhaupt vereinzelt da, die anderen sind mit der frühmykenischen Keramik des Festlandes aufs engste verbunden, während sie in Kreta keine oder höchstens ganz vereinzelte Analogien haben. Zu diesen letzteren gehören gerade solche mit besonders verbreiteten Motiven, so die gegitterten Blätter, die allerdings in ungewöhnlichem Umriß vorkommen (Tongef. III, 9), oder gar das von Furtwängler und Loeschcke als geöffnete Muschel gedeutete Muster, das doch eher ein Doppelbeil darstellt. Jedenfalls gibt es keine Analogie dazu in Kreta. Auch der mit Punkten verzierte Grund mehrerer dieser Vasen ist in dieser Form unkretisch. Aber auch die Muster, welche nicht wie die genannten in der Periode der älteren Kuppelgräber auf dem Festlande besonders beliebt sind, fehlen in den uns bekannten Teilen von Kreta, so das Ornament der kleinen Tasse des III. Grabes (Tongef. IV, 19) oder das auf der Schulter der großen und prächtigen Kanne des VI. Grabes (daselbst XI, 56). Abgesehen von den wenigen ausgesonderten Stücken bilden also die Firnisvasen der Schachtgräber in ihrem Gegensatz zu den kretischen Funden eine geschlossene Gruppe.

Die Keramik der älteren Kuppelgräber ist wegen der großen Einheitlichkeit, die durch immer neue Funde bestätigt wird, als festländisch zu bezeichnen [2]); ihre Vorstufen in den Schachtgräbern können es unmöglich sein, weil sie technisch wie stilistisch völlig unvermittelt zu älteren Vasenklassen hinzutreten. Der Unterschied von der kretischen Keramik läßt sich keineswegs auf zufälliges Fehlen von Analogien zurückführen: bei der ungeheuren Masse der Scherben ist ein Schluß ex silentio hier ebenso sicher, wie es eine Zuweisung nach verwandten Stücken sein würde. Ebensowenig lassen sich die Besonderheiten des Stiles dadurch erklären, daß kretische Fabriken Zweigniederlassungen in Griechenland gehabt hätten (Reisinger a. a. O. 32 Anm. 2): wie könnten diese unmittelbar nach ihrer Gründung Lieblingsmuster ausgebildet haben, die in ihrer Heimat ohne Vorstufen sind [3])? So bleibt nur ein Schluß

[1]) Myk. Tongefäße IV, 14. Schon Reisinger, Kret. Vasenmalerei 34, bezeichnet das Rhyton 'geradezu als eine Dublette' des von Boyd-Hawes, Gournia Taf. VII 39 und auf seiner Taf. I, 7 abgebildeten. Leider übersieht er die Unterschiede der kretischen Fabrikationszentren.

[2]) Vgl. AM. XXXIV 1909, 269 ff. und zuletzt Rodenwaldt, Tiryns II 201 Anm. 4. Neu veröffentlicht sind Scherben aus Eleusis, Ἐφ. ἀρχ. 1912, 8. 9 (Skias) und schöne Beispiele aus dem messenischen Pylos, a. a. O. 1914, 112 ff. (Kuruniotis). Je zahlreicher die Beispiele werden, desto sicherer wird man sagen können, daß die Gefäße im Lande selbst gefertigt sind. Griechenland hat vor und nach der Zeit der älteren Kuppelgräber vorzügliche einheimische Keramik; sollte da während der Zwischenzeit nur importiertes Geschirr benutzt worden sein? Dann müßten sich doch wenigstens Nachahmungen erkennen lassen, wie etwa in Melos oder später in Etrurien. —Übrigens hat H. R. Hall, Aegean Archaeology 100 eine abweichende Meinung geäußert, die den Tatsachen widerspricht.

[3]) Es ist gewiß wahrscheinlich, daß die fremden Töpfer, als sie merkten, daß ihre Ware Anklang fand, auch auf dem Festlande selbst gearbeitet haben. Bei ihnen lernten die einheimischen Kollegen, die dann den Stil weiterverbreiteten und weiterbildeten. Ähnlich denkt sich den Vorgang Rizzo I 215 f., der aber Kreta als die Heimat annimmt, obwohl er die Sonderstellung der festländischen Keramik anerkennt.

übrig: die Hauptmasse der Firnisware der Schachtgräber, mag sie nun direkt importiert oder in festländischen Zweigfabriken hergestellt sein, stammt aus keinem der uns bekannten kretischen Fabrikationszentren.

Dürfen wir nun dieses Ergebnis auch auf andere Zweige der Kunst und des Kunstgewerbes übertragen? Die fremde Kultur, die uns in den Schachtgräbern und an gleichzeitigen Funden außerhalb derselben entgegentritt, trägt im ganzen einen so einheitlichen Charakter, daß es von vornherein falsch wäre, den kostbareren Werken einen anderen Ursprung zuzuschreiben als der Keramik. Wir haben neben ihr reiches Vergleichsmaterial noch für ein anderes Gebiet, für die Malerei. Es ist Rodenwaldt nicht entgangen, daß trotz innigster Verwandtschaft der festländischen Fresken mit den kretischen gewisse Unterschiede bestehen [1]), und wir können seine vorsichtigen Vermutungen nur bestätigen. Das System der in Felder geteilten und dekorativ bemalten Fußböden fehlt in den Palästen Kretas; es ist doch nach dem, was Rodenwaldt darüber gesammelt hat [2]), gewiß das Wahrscheinlichste, daß es wie die Wandmalerei fertig importiert ist, aber eben nicht aus den durchforschten kretischen Kulturstätten. Schwieriger ist die Entscheidung, wenn uns in Kreta sichere Vergleichspunkte fehlen, aber es soll doch hier wenigstens darauf hingewiesen werden, daß die glänzenden eingelegten Metallarbeiten der Schachtgräber und anderer frühmykenischer Fundstätten dem festländischen Kulturkreise eigentümlich sind, obwohl sie natürlich als importiert gelten müssen: in Kreta gibt es meines Wissens bisher keine Spur davon. Auf der anderen Seite fehlt der im östlichen Kreta einheimische und dort so gern verwendete Steatit auf dem Festland fast völlig.

Das mag genügen, um zu zeigen, daß die zur Schachtgräberzeit auf dem Festlande importierte Kultur im wesentlichen nicht aus den bisher durchforschten Teilen von Kreta stammt. Ob wie bei der Keramik vereinzelte Ausnahmen nachweisbar sind, braucht hier nicht untersucht zu werden, denn die Stücke, mit denen wir uns beschäftigt haben, gehören nicht zu ihnen. Für die Silberbecher beweisen das die Schwierigkeiten, auf die wir bei dem Versuch, sie mit den kretischen Reliefs in eine Reihe zu bringen, gestoßen sind. Dasselbe gilt aber nach dem heutigen Stande unserer Kenntnis auch von den kleinen Goldzieraten, soweit sie oder ihre Form, ja selbst die Anregungen dazu importiert sind. Dadurch erklärt sich gewiß manche Eigentümlichkeit, die wir auf Kreta nicht nachweisen konnten, für deren Ursprung sich aber auch keine festländische Quelle wahrscheinlich machen ließ. Bei dem Fehlen ähnlichen Schmuckes in den bisherigen kretischen Grabungen ist hier die Entscheidung im einzelnen Falle besonders schwer.

Der Sitz der Kultur, die so auf das Festland eingewirkt hat, ist uns noch unbekannt. Wir kennen sie vorläufig nur aus der Argolis, wo sie, wie wir gesehen haben, nicht einheimisch sein kann. Bei dem regen Verkehr der einzelnen Kulturstätten jener Zeit untereinander würde es nicht wunderbar sein, ihre Spuren auch anderswo zu finden. Das Steatitfragment mit dem Bogenschützen könnte bei seiner Sonderstellung in Knossos und seinen engen Beziehungen zu den Schachtgräbern

[1]) Tiryns II 202 f. [2]) Tiryns II 236 ff.

recht wohl ihrem Kreise entstammen und in Knossos importiert sein. Eines aber läßt sich mit aller Sicherheit sagen: diese ganze Kultur ist mit der kretischen auf das allerengste verwandt. Wir haben immer und immer wieder kretische Werke zum Vergleich heranziehen müssen. Ja, selbst eines ihrer Charakteristika, die Hosentracht, verrät auf einigen Denkmälern kretischen Einfluß: die kurzen Beinkleider sind mehrfach mit Volants benäht [1]), ein Schmuck, der doch gewiß nicht für sie erfunden, sondern vom Volantrock der Kreterinnen übertragen ist. Die Kanne des VI. Grabes (Furtwängler-Loeschcke, Myk. Tongefäße XI, 55) zeigt neben dem Motiv der 'rippled ware' Weiß und Rot in der Art der festländischen, nicht der kretischen Kamaresvasen (vgl. S. 285). Man wird annehmen dürfen, daß dies Gefäß und die mit ihm verwandte Ware gleichfalls dem besprochenen Kulturkreise angehört, der dann also in der unmittelbar vorausgehenden Zeit gleichfalls schwarzbunte Keramik gehabt hätte. Unter diesen Verhältnissen liegt es gewiß nahe, zu vermuten, daß die Kultur in Kreta selbst ihren Sitz gehabt habe, in einem Teile der Insel, der noch nicht erforscht ist, also am ehesten im Westen. So gut Knossos, die Messarà und der Osten mehr oder weniger große Verschiedenheiten untereinander aufweisen, dürfen wir von vornherein im Westen einen besonderen stilistischen Charakter erwarten [2]); ob er aber dem entspricht, den wir in den Schachtgräbern kennen gelernt haben, kann nur durch Ausgrabungen ermittelt werden. Inzwischen spricht für unsere Vermutung die geographische Lage, gegenüber der Argolis, und der bequeme Handelsweg, der von den nach Norden gerichteten Landzungen westlich von Kydonia-Canea über die vorgelagerten Inselchen nach Kythera und von dort in den lakonischen wie in den argivischen Golf führt. Bei dieser Verbindung sind westkretische Einflüsse auf dem Peloponnes doch sicher eher zu erwarten, als solche aus dem Osten der Insel. Andrerseits bildete dieselbe Inselbrücke auch eine stete Gefahr, da sie feindlichen Einfällen vom Festlande her als Weg dienen konnte; für die östlichen Gebiete Kretas war der Westen, als der wildere Teil der Insel, darum ein Bollwerk und wird im Altertum wie übrigens auch heute eine rauhere Bevölkerung genährt haben: zu ihr paßt die Vorliebe für Kampf und Jagd, die sich in den importierten Kunstwerken der Schachtgräber ausspricht.

Göttingen. Kurt Müller.

[1]) Z. B. auf dem Kampfbilde des einen Goldringes und dem Schieber mit dem Löwenkampf (Furtwängler, Gemmen Taf. 2, Nr. 3. 14).

[2]) Wenn in der bekannten Odysseestelle (τ 175, vgl. Ed. Meyer, Gesch. d. Altert. I, 2[3] S. 763 u. 798) neben sicher eingewanderten Stämmen Eteokreter und Kydonen genannt werden, so läßt sich daraus natürlich für die Mitte des zweiten Jahrtausends kein Schluß ziehen, zumal beide Gruppen isoliert erhaltene Überreste desselben Stammes sein könnten.

Archäologischer Anzeiger

Beiblatt

zum Jahrbuch des Archäologischen Instituts

1915. I.

Wieder beklagt das Institut den Tod zweier Männer, die es zu seinen Ehrenmitgliedern zählen durfte, und die einen Teil ihrer reichen Lebensarbeit dem Institut gewidmet haben.

Am 18. Januar starb Herr C. KLÜGMANN, hanseatischer Gesandter a. D. in Berlin. Schon früh war er, als Bruder des Archäologen Klügmann, zu unserer Wissenschaft in Beziehung getreten. Enger knüpfte sich das Band, als er im Jahre 1901 in die Zentraldirektion des Instituts berufen wurde und hier an der Leitung der Geschicke des Instituts unmittelbaren, tätigen Anteil nahm. In dankbarer Anerkennung seines Wirkens hat das Institut ihn zu seinem Ehrenmitgliede ernannt. Unser Dank folgt ihm übers Grab hinaus.

Am 4. Februar 1915 entschlief Herr Dr. FRANZ ADICKES, Oberbürgermeister a. D. der Stadt Frankfurt a. M. Mit ihm ist eine der markantesten Persönlichkeiten, die im öffentlichen Leben Deutschlands in der jüngsten Vergangenheit hervorgetreten sind, dahingegangen. Weit über die Grenzen der alten Reichsstadt hinaus, deren glänzende neueste Entwicklung in ihm ihren Träger fand, hat er auf den verschiedensten Gebieten des öffentlichen Lebens gewirkt und geschaffen. Eine besondere Pflege fanden bei ihm alle wissenschaftlichen Bestrebungen. Sein Wirken auf diesem Gebiet krönte die Errichtung der Frankfurter Akademie und ihre Entwickelung zur Universität. Daß an ihr von Anfang an auch die Archäologie eine Stätte fand, dürfen wir dankbar erwähnen. In unmittelbare Beziehungen zum Institut trat Adickes, als es sich darum handelte, der neugegründeten Römisch-Germanischen Kommission eine Heimstätte zu schaffen. Sein Entgegenkommen veranlaßte nicht nur die Verlegung der Kommission nach Frankfurt a. M., sondern hat auch bewirkt, daß die Kommission dort rasch Wurzel faßte und daß fruchtbare Beziehungen zwischen ihr und der Akademie sich anbahnten. Als Mitglied der Kommission hat Adickes gerade in der ersten Zeit, als es galt, sie zu organisieren und auszubauen, an ihren Beratungen regen Anteil genommen, stets sein klares Urteil und seinen sachlichen Rat, wo wir ihn suchten, spendend.

In die Trauer um den schweren Verlust, den wir mit der Gesamtheit durch seinen Heimgang erlitten, mischt sich der Stolz, daß wir diesen Mann zu den Unsrigen zählen durften und daß ein Teil seines reichen Schaffens auch unserem Institut zugute gekommen ist.

Den Tod fürs Vaterland starb aus unserem Kreise:

DR. HERMANN SCHULTZ

Privatdozent für klassische Philologie an der Universität Göttingen, Assistent am Kaiserlich Deutschen Archäologischen Institut in Rom 1907—1908, korrespondierendes Mitglied des Instituts seit 1908, gefallen am 17. Februar 1915 in den Argonnen.

Ehre seinem Andenken.

DIE DARIUSSTELE AM TEAROS.

Der König Darius von Persien, Sohn des Hystaspes, unternahm etwa im Jahre 514 v. Chr. seinen Feldzug gegen die jenseits der Donau wohnenden Skythen. Auf dem Marsche zur Donau kam er in Thrakien an den Fluß Tearos, an dessen Quelle er eine Inschriftstele errichten ließ. Die ausführliche Beschreibung dieser Stelensetzung gibt Herodot im IV. Buche c. 89—91:

Δαρεῖος δὲ ὡς διέβη τὸν Βόσπορον κατὰ τὴν σχεδίην, ἐπορεύετο διὰ τῆς Θρηίκης, ἀπικόμενος δὲ ἐπὶ Τεάρου ποταμοῦ τὰς πηγὰς ἐστρατοπεδεύσατο ἡμέρας τρεῖς. Ὁ δὲ Τέαρος λέγεται ὑπὸ τῶν περιοίκων εἶναι ποταμῶν ἄριστος τά τε ἄλλα τὰ ἐς ἄκεσιν φέροντα καὶ δὴ καὶ ἀνδράσι καὶ ἵπποισι ψώρην ἀκέσασθαι. εἰσὶ δὲ αὐτοῦ αἱ πηγαὶ δυῶν δέουσαι τεσσεράκοντα, ἐκ πέτρης τῆς αὐτῆς ῥέουσαι· καὶ αἳ μὲν αὐτέων εἰσὶ ψυχραί, αἳ δὲ θερμαί. ὁδὸς δ' ἐπ' αὐτάς ἐστι ἴση ἐξ Ἡραίου τε πόλιος τῆς παρὰ Περίνθῳ καὶ ἐξ Ἀπολλωνίης τῆς ἐν τῷ Εὐξείνῳ πόντῳ, δυῶν ἡμερέων ἑκατέρη. ἐκδιδοῖ δὲ ὁ Τέαρος οὗτος ἐς τὸν Κοντάδεσδον ποταμόν, ὁ δὲ Κοντάδεσδος ἐς τὸν Ἀγριάνην, ὁ δὲ Ἀγριάνης ἐς τὸν Ἕβρον, ὁ δὲ ἐς θάλασσαν τὴν παρ' Αἴνῳ πόλι. ἐπὶ τοῦτον ὦν τὸν ποταμὸν ἀπικόμενος ὁ Δαρεῖος ὡς ἐστρατοπεδεύσατο, ἡσθεὶς τῷ ποταμῷ στήλην ἔστησε καὶ ἐνθαῦτα, γράμματα ἐγγράψας λέγοντα τάδε·

„Τεάρου ποταμοῦ κεφαλαὶ ὕδωρ ἄριστόν τε καὶ κάλλιστον παρέχονται πάντων ποταμῶν. καὶ ῥέπ' αὐτὰς ἀπίκετο ἐλαύνων ἐπὶ Σκύθας στρατὸν ἀνὴρ ἄριστός τε καὶ κάλλιστος, πάντων ἀνθρώπων, Δαρεῖος ὁ Ὑστάσπεος Περσέων τε καὶ πάσης τῆς ἠπείρου βασιλεύς."

ταῦτα δὴ ἐνθαῦτα ἐγράφη.

Der Tearos wird sonst noch dreimal in der antiken Literatur erwähnt, doch ohne daß wir mehr erfahren, als Herodot sagt. In einem Grabepigramm auf Simonides' Namen (Anthologia Palatina VII, 514) erscheint der Name des Flusses in der Form Theairos:

Αἰδὼς καὶ Κλεόδημον ἐπὶ προχοῇσι Θεαίρου
ἀενάου στονόεντ' ἤγαγεν εἰς θάνατον,
Θρηϊκίῳ κύρσαντα λόχῳ· πατρὸς δὲ κλεεννὸν
Διφίλου αἰχμητὴς υἱὸς ἔθηκ' ὄνομα.

Eine dritte Namensform (Ταίναρος) steht in der alten Morellschen Ausgabe des Rhetors Libanios aus Antiochia (Orat. Antioch. S. 346), ist aber in den neueren Ausgaben (seit Wesseling) durch die herodoteische Namensform ersetzt. Die Stelle lautet in der Ausgabe von Foerster Vol. I Fasc. II (Lips. 1903) pp. 460 f. (Orat. XI § 73): Δαρείῳ μὲν οὖν ἐπὶ Σκύθας ἐλαύνοντι Τέαρος ἐν Θρᾴκῃ ποταμὸς ἔδοξεν εἶναι κάλλιστος, καὶ στήλην ὁ Δαρεῖος στήσας τοῦτο ἐνέγραψεν αὐτῇ Τέαρον εἶναι ποταμῶν κάλλιστον.

Plinius endlich nennt n. h. IV, 45 einen Tearus, unter anderen Flüssen zwischen Donau und Bosporus. Darius selbst erwähnt

in seiner großen Grabinschrift am Felsen von Nakš-i-Rustem unter den ihm unterworfenen Völkern auch die Saken (Skythen) »jenseits des Meeres«, womit hier der Bosporus im besonderen gemeint ist; vgl. Weißbach, Keilinschriften der Achämeniden (Vorderasiatische Bibliothek Band 3, Leipzig 1911) S. 150. Ferner erwähnt er seinen Feldzug gegen das Sakenland. Der Text dieses Berichtes steht in einem nur altpersisch geschriebenen Nachtrage (Kol. V) der großen dreisprachigen Inschrift am Felsen von Bīsutūn, ist aber so lückenhaft erhalten, daß man nicht feststellen kann, ob der Tearos genannt war. Da auch die Jahresangabe fehlt oder zerstört ist, bleibt die Zeitbestimmung unsicher (Weißbach a. a. O. S. 72—75, § 74 der Inschrift). Herodot ist somit die einzige Quelle für die Errichtung der Dariusstele am Tearos, aber auch zeitlich ihr sehr nahestehend, ungefähr 60 Jahre später niedergeschrieben.

Um die Lage der Tearosquelle bestimmen zu können, macht Herodot einige genaue Angaben. Der Tearos durchströmt Thrakien. Er gehört zum Stromgebiete des Agrianes, des heutigen Ergene (Pauly-Wissowa I 891 f.), und bildet den Zufluß zu einem Nebenflusse des Ergene, des Kontadesdos. Da letzterer bisher nicht aufgefunden wurde, läßt sich nur sagen, daß der Tearos aus dem südwestlichen Abhange des Strandschagebirges entspringt. Einen zweiten Anhaltspunkt gewinnen wir aus der Tatsache, daß die Quellen am Marschwege des Darius liegen, welche Straße, da sie südlich des Strandschagebirges verlief, derjenigen entspricht, die von Seraj, nördlich der Eisenbahnstation Tscherkessköi, über Vise, Tecke Tschiftlik, Bunar Hissar, Jene, Üsküpdere, Kisildschik nach Kirk Kilisse am Gebirge entlang führte; s. R. Kiepert, Karte von Kleinasien Blatt I A; Viquesnel, Voyage dans la Turquie d'Europe 1854 Atlas Tafel 1; T. 18 Fig. 1 und 19; auch bei G. v. Hochwächter, Mit den Türken in der Front, Berlin 1913, Karte 2 und 3. Eine dritte, noch genauere Bestimmung gibt Herodot damit, daß die Quellen des Tearos gleichweit, nämlich zwei Tagereisen, entfernt seien von der Stadt Heraion bei Perinthos am Marmarameer und von der Stadt Apollonia am Schwarzen Meer. Diese ist das heutige Sizeboli in Bulgarien am südlichen Gestade des Meerbusens von Burgas, vgl. Pauly-Wissowa II 113 und C. Jireček Arch. epigr. Mitt. aus Öst.-Ung. X (1886) S. 162. Die Stadt Heraion ist m. W. noch nicht genau identifiziert. Bei Pauly-Wissowa fehlt der Artikel; s. einstweilen W. Pape, Wörterb. der griech. Eigennamen S. 462. Man muß also von Perinth ausgehen, das nach Herodot in der Nähe liegen soll. Perinth, im späteren Altertum in Herakleia umgetauft (vgl. P.-W. VIII 429 Nr. 7), ist das jetzige Eregli am Nordufer des Marmarameeres. Vgl. auch Ravennatis Anonymi Cosmogr. et Guidonis Geogr. ed. M. Pinder et G. Parthey, Berlin 1860 pp. 182; 372; 534, und Hieroclis Synecdomus et notitiae Graecae Episcopat. ed. Parthey Berlin 1866 S. 312. Die Angabe Herodots stimmt nun mit den anderen vortrefflich überein; denn suchen wir auf der Karte z. B. bei Viquesnel a. a. O. Atlas Tafel 1 nach dem Orte mit der bezeichneten Lage, so kommen wir, südlich des Strandschagebirges, auf den Ort Jene (Iéna) westlich von Bunar Hissar, an der von Darius eingeschlagenen Landstraße.

Von den Tearosquellen selbst gibt Herodot eine Beschreibung. Der Fluß habe achtunddreißig Quellen, die alle aus demselben Felsen kämen; die Quellen seien teils kalt, teils warm, das Wasser sei heilkräftig und überhaupt das schönste und beste von allen Quellen.

Auf Grund der genauen Ortsbeschreibung Herodots sind nun auch mehrere Forscher dahin gekommen, die Quellen des Tearos in die Gegend von Bunar Hissar zu setzen. Spiegel, Erânische Altertumskunde, 1873 Bd. II S. 343 Anm. 2 hält den »Simir Dere«, der in Bunar Hissar entspringt, für den Tearos. Diese Ansicht stützte sich wohl auf den Bericht, den der englische Generalleutnant A. Jochmus über seinen 1847 zur Auffindung der Stele nach Bunar Hissar unternommenen Ausflug erstattet hat: Journal of the Royal Geographic. Soc. XXIV (1854) S. 43. Jochmus hatte von einem Bektaschi-Derwisch erfahren, daß ein Stein mit einer »altsyrischen«

nagelartigen Schrift in der Nähe des Bassins der größten Quelle von Bunar Hissar gefunden und zum Bau des Klosters bei der Türbe des Generals Binbir-oklu Ahmed Baba im Tecke Tschiftlik, eine halbe Stunde östlich von Bunar Hissar, verwertet worden sei. Leider konnte der Stein in dem 1829 von den Russen zerstörten Gute nicht wiedergefunden werden. So war nicht festzustellen, ob diese Inschrift wirklich von Darius herrührte oder etwa eine alte türkisch-arabische Inschrift war. Vgl. auch Weißbach, Grundriß der iranischen Philologie Bd. II S. 63 und Prášek, Dareios I. (Der alte Orient XIV, Heft 4) S. 29. Forbiger (Handb. d. alt. Geogr. 2. Aufl. Bd. III S. 735, Anm. 5, 1877) nahm einen gewissen Deara oder Dere für den Tearos. J. C. Cramer (Geographical and Historical Descript. of ancient Greece Vol. I S. 317) setzte 1878 den Tearos sogar nördlich von Kirk Kilisse als Teke Dere fest, der Kontadesdos sei der Saradschala. Tomaschek (Sitz.-Ber. d. Wiener. Ak. Phil.-Hist. Kl. Bd. CXXVIII Heft IV S. 97) verlegte 1893 die Quelle des Tearos nach Kryonero = Soudschak, nordöstlich von Bunar Hissar. Da m. W. kein Orts- oder Flußname in der diesbezüglichen Landschaft dem Namen Tearos entspricht, mag nicht unerwähnt bleiben, daß Tomaschek a. a. O. S. 97 vermutet, dem Worte Tearos liege skr. čâru »angenehm, lieb« zugrunde und die Benennung sei vom Perserkönige selbst ausgegangen, wie er ja auch die Güte des Quellwassers in seiner Inschrift stark betont.

Zur Ermittelung des Standortes der Stele unternahm ich mit Hilfe des Kaiserlich Osmanischen Museums in Konstantinopel in der Zeit vom 29. Juni bis 6. Juli 1914 einen kleinen Ausflug von Kirk Kilisse auf dem oben angegebenen Wege über Jene, Bunar Hissar, Vise nach Tscherkessköi. Auf dieser Reise erfreute ich mich der Begleitung und Unterstützung der Herren Pastor Theodor Heinemann und Schuldirektor Georg Kleibömer. Die Straße, auf der Darius vom Bosporus aus heranzog, trifft beim Orte Seraj auf die Vorberge des Strandschagebirges, an denen sie weiterhin entlang läuft. Von Seraj bis Vise (s. die Sp. 5 f. angeführten Karten) führt der Weg in einem breiten, fruchtbaren Tale, in dem zahlreiche Quellen hie und da dem Boden entspringen. Die östlichen Berge nähern sich immer mehr der Straße, bis sich der langgestreckte Stadt- und Burgfelsen von Vise, schon von weitem sichtbar, quer ins Tal vorschiebt. Dieser Berg, den der Weg auf seinem äußersten Ende überschreitet und der einst die alte Königsstadt der Thraker, Bizye, auf seinem Rücken trug, scheint der Beschreibung des Tearos bei Herodot zu entsprechen. Dem Felsen entspringen eine Menge von Quellen und Brunnen, so daß er dem Felsen mit den 38 Quellen recht ähnlich sieht. Von warmen Quellen ist allerdings in der ganzen Gegend nichts zu entdecken, doch erzählt man, daß warme Quellen existiert hätten, die aber versiegt wären. Von den Quellen in Vise scheint keine bedeutend genug zu sein, daß sie besonders zur Errichtung einer Stele herausgefordert hätte. Erst in der Fortsetzung des Tales, das der Annefluß durchströmt, etwa eine Stunde von Vise, findet sich, ungefähr 30 Meter links abseits der modernen Kunststraße, aber, wie aus Spuren erkennbar scheint, an der alten Straße, eine mächtige Quelle, genannt Karpus Kaldiran »die die Wassermelone hebende«, mit einem dreiviertelrunden, künstlich geschnittenen Bassin von 1,65 m Durchmesser, das antik ist und jetzt 0,17 m unter Wasser und 0,57m unter dem modernen Rande liegt, weil die Quelle durch Auswurf von Sand ihren Boden erhöht hat. In der Nähe dieser Quelle soll ein Reliefdenkmal eines Reiters, wahrscheinlich in der Art des »thrakischen Reiters«, im Felde liegen. Kurz bevor die Straße das Annetal verläßt, um auf einen zweiten großen Ausläufer der Vorberge hinaufzugehen, liegt in dem nordöstlich gelegenen Seitentale von Ewrendschik, ½ Stunde aufwärts, auf der Talseite links, das »Mega Ajasma«, das große Quellheiligtum, von Strauchwerk fast ganz verdeckt. Zwei nicht sehr starke Quellen sind von einem fast oblongen Bau eingehegt, der an der Talwand aus einer Böschungsmauer von Quadersteinen (0,75 m lang, 0,48 m hoch) besteht, die noch 7 Steine hoch erhalten ist, und deren Länge etwa 16,50 m,

deren Höhe etwa 3,50 m beträgt. Die Tiefe des Baus ist rund 9,20 m. Die Sockelsteine der Rückwand waren fast alle noch in situ, sie sind mit einer einfachen Abschrägung versehen. Vom Gesims konnte ein Block am Boden liegend gemessen werden, ebenfalls mit einfachem Profil, nämlich mit einem breiten, wagerechten, unten abgerundeten und zurücktretend einem schmäleren Wulst. Die Steine sind mit Mörtel verkittet; der Bau scheint erst aus byzantinischer Zeit zu stammen. Hier findet sich kein Anhaltspunkt für eine Stelensetzung; ebensowenig im Tale von Kryonero = Soudschak, welches Dorf eine halbe Stunde von der Landstraße entfernt liegt und dessen Flußquellen mindestens zwei Stunden, also zu weit, vom Hauptwege entfernt entspringen. In der Nähe des Ortes selbst waren keine hervorragenden Quellen zu entdecken.

Die Straße führt weiter über die Vorberge, quert das Tal des Kara Agatsch und steigt hinauf zum Tecke Tschiftlik, das an einer von einem kleinen Bassin eingefaßten Quelle gelegen ist und heutzutage bis auf die Türbe des türkischen Generals völlig wüste ist. Gegenüber dem Kloster, nördlich der Landstraße, liegen die Trümmer des Tschiftliks (Gutes), alles von dichtem Gestrüpp überwuchert, so daß eine eingehende Untersuchung nur bei längerem Aufenthalt möglich sein wird. Hier sollte ja der von Jochmus angezeigte Stein mit der nagelartigen Schrift sein. Eine Beschreibung dieser Stelle gibt auch Ami Boué, La Turquie d'Europe, 1840, II S. 325.

Etwa dreiviertel Stunden westlich dieses zerstörten Klosters liegt Bunar Hissar mit einer byzantinischen Burg, von der noch der runde Bergfried, ein kleiner halbrunder Turm und ein viereckiges Haus erhalten sind (vgl. Boué a. a. O. II, S. 363). Hier war an dem größten Bassin angeblich der Stelenstein gefunden worden. Das Quellbassin ist im Frühjahre 1914 aus gesundheitlichen Gründen überbaut worden, so daß man die Einfassung nicht untersuchen konnte. Das Bassin hat etwa 4 : 8 m im Geviert, aber der Bach fließt nur in einem 1,13 m breiten Bette fort. Sonst sind dort noch zwei erwähnenswerte, aber kleinere Quellen vorhanden.

Auch die größte Quelle von Bunar Hissar aber verschwindet völlig hinter den drei Quellen von Jene oder Jenno, eine Stunde nordwestlich von Bunar Hissar, die einen bedeutenden Ruf in der ganzen Umgegend genießen und in vollstem Maße verdienen. Sie liegen nahe beieinander und direkt an der Heeresstraße des Perserkönigs. Die größte Quelle, Böjük Kamera genannt, ist eine Doppelquelle. Die moderne tür-

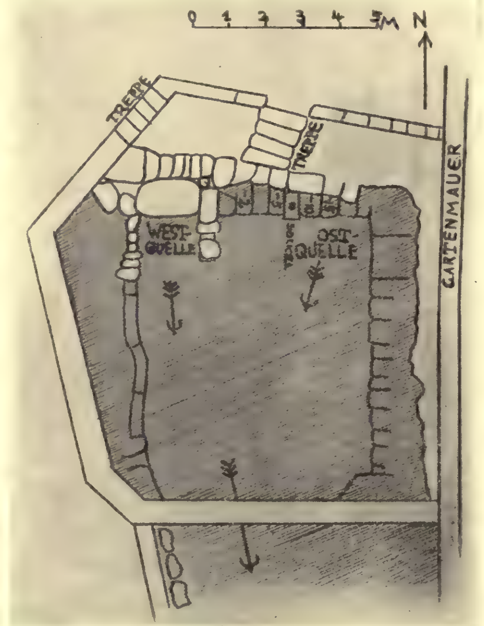


Abb. 1. Die Böjük Kamera-Quelle in Jene bei Bunar Hissar, die Tearosquelle des Darius.

kische Einfassung der Quelle (Abb. 1—3) bildet ein unregelmäßiges Sechseck von ungleich langen Seiten, nach Süden zu orientiert; die größte Breite ist 10,60 m, die größte Länge 11,20 m. Von der nördlichen Abschlußmauer führt eine Freitreppe 0,97 m tief hinunter, auch ist die nordwestliche schräge Mauer von Norden her als Treppe gestaltet. Das heutige Ufer der Quelle liegt 0,25 m oberhalb einer noch wohl erhaltenen antiken Einfassung, die jetzt bis zu 0,15 m unter Wasser liegt (s. Abb. 2), weil das Quellwasser im Laufe der Zeiten Sand und Steine angespült und den Quell-



Abb. 2. Ansicht der Quelle von Jene, von der Südwestecke des Beckens aus.



Abb. 3. Ansicht der Ostquelle der Böjük Kamera von Jene von der Südostecke aus.

boden erhöht hat. Die vom Wasser bedeckten Teile des Beckens sind in Abb. 1 schraffiert. Die antike Einfassung schon teilte das Wasserbecken nach den Quellen in zwei Teile. Die Westquelle, heute die wasserreichste, ist 1,54 m breit und von einem großen Granitblock von 1,75 : 1,05 Größe überdeckt. Das Westufer begleitet in welliger Linie eine antike Bordmauer von langen, 0,30 m breiten Steinen und verengt das Flußbett allmählich. Die Trennung der beiden Quellen bewirkt ein Stein

von 1,20 m Länge und 0,47 m Breite mit einer losen Auflage von unbehauenen Steinen. Die Ostquelle, gleichfalls von behauenen Steinen eingefaßt und 4,18 m breit, ist östlich von einer ziemlich geradlinigen Ufermauer abgeschlossen, die den Fluß im Verein mit der Westmauer, kurz vor der modernen Abschlußmauer mit Durchlaß, bis auf 4,50 m Breite einengt. Das moderne Flußbett aber hat hinter dem Durchlaß die ansehnliche Breite von 7,50 m. Schon die Flußbreite spricht für die Stärke der Quellen, deren Strömung auf Abb. 2 veranschaulicht ist. Das Wasser ist außerordentlich rein und wohlschmeckend. Eine derartige Naturerscheinung war wohl würdig, durch ein Denkmal ausgezeichnet zu werden. Das ist nun auch tatsächlich geschehen. Die Ostquelle, welche im Altertum als die bedeutendere gelten mochte, hat noch jetzt in der Mitte der Nordeinfassung den Sockel einer Stele in ursprünglicher Lage. Die Bordmauer besteht hier aus neun behauenen Steinen, von denen der mittelste schmäler als die übrigen ist, aber um 0,04 m nach

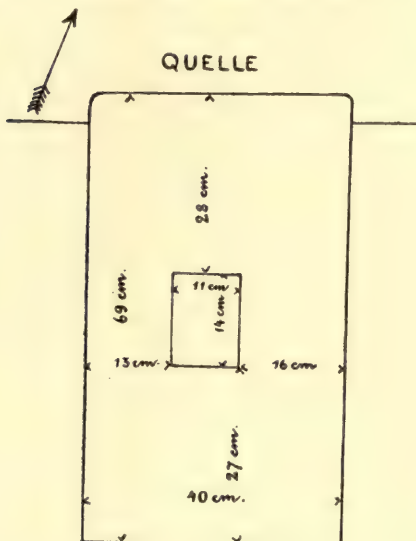


Abb. 4. Stelensockel der Ostquelle der Böjük Kamera von Jene.

dem Wasserbecken zu vorspringt und ein 0,07 m bis 0,08 m tiefes Zapfenloch von 0,11 : 0,14 m Weite hat; der Zapfen der abgebrochenen Stele steckt noch darin (in Abb. 2 und 3 durch einen spitzen weißen Stein gekennzeichnet). Der Sockel ist 0,69 m lang, 0,40 m breit und 0,20 m dick (vgl. Abb. 4); das Material ist, wie das der anderen Steine, mit Ausnahme des Decksteins der Westquelle, der im Orte anstehende Muschelkalk, durch den das Entstehen solcher kolossaler Quellen bedingt ist. Am bekanntesten sind wohl ähnliche Quellen im Karst in Istrien. Die Steine der Nordkante senken sich übrigens nach Osten zu von — 0,02 m auf — 0,15 m, wohl infolge des Druckes der Quelle, die unter den vier östlichsten Steinen hervorsprudelt. Der Sockelstein steht mit der Schmalseite parallel zur Bordkante, ebenso auch das Zapfenloch. Die Stele, die man sich nach Art der Darius-Denkmäler auf der Landenge von Suez als eine hohe, oben abgerundete Platte vorstellen darf, muß also im rechten Winkel zum Uferrande gestanden haben, so daß man von beiden Seiten bequem herantreten und die Inschriften lesen konnte. Obgleich Herodot es nicht ausdrücklich sagt, darf man nach dem Beispiel der Bosporosstelen des Darius (Her. IV 87) wohl annehmen, daß dem griechischen Text der Tearos-Inschrift eine keilschriftliche Fassung gegenüberstand. Nach Herodot hätte die eine der beiden Stelen, die Darius am Bosporus errichten ließ, eine Inschrift in assyrischen, die andere eine solche in griechischen Zeichen enthalten.

Den mächtigen Wasserreichtum der Quelle von Jene erklären die Einwohner merkwürdigerweise damit, daß das Wasser von der Donau komme, was schon der türkische Reisende Ewlijja Tschelebi in seiner Reisebeschreibung Band V S. 79 (gedruckt in Konstantinopel i. J. 1315 d. H.) erzählt. (Ich verdanke die Mitteilung dieser Stelle der Liebenswürdigkeit S. E. Halil Edhem Bejs.) Ewlijja Tschelebi besuchte im Monat Schawwel 1066 (August 1656) »Jene Hissar« (ینه حصار). Dieser Name sieht wie eine Verschmelzung von Jene und Bunar Hissar aus, was aus der Beschreibung [1]) hervor-

[1]) Ewlijja Tschelebi sagt: »Die Festung Jene Hissar ist von Konstantin erbaut. Sie liegt auf einem hohen Felsen. Sie ist klein und von pentagonaler Form. Sultan Murad hat sie erobert, und seitdem ist sie eine Ruine geblieben. Aus dem

zugehen scheint, die nur auf Bunar Hissar paßt, da in Jene keine Burg existiert. Auch Viquesnel (a. a. O. S. 286 und S. 303) spricht von der mutmaßlichen Verbindung der Quelle von Jene mit der Donau und sagt, daß man dies auch von den andern Quellen dort behaupte. S. 303 gibt er eine Erzählung wieder, die ein Beweis der Verbindung sein soll. Möglicherweise aber liegt in diesem Gedanken eine blasse Erinnerung an den Zug des Darius zur Donau. Das wird der König auf der Stele vermerkt haben, zumal er schon früher die Griechen zum Brückenbau dahin ausgesandt hatte, und, nach Herodots Mitteilung, wenigstens ein Hinweis auf den Skythenzug in der Tearosinschrift enthalten war. Wie schon vermutet, wird diese Inschrift des Darius keilschriftlich und griechisch abgefaßt gewesen sein, so daß sie den Griechen, die noch heute in Jene wohnen und stets lebhaftes historisches Interesse bekunden, verständlich geblieben sein muß. Auf der Fortsetzung der Landstraße bis Kirk Kilisse bietet sich für die Frage nach den Quellen des Tearos nichts Interessantes. Auf dieser Strecke sind die Quellen vom Wege sehr entfernt [1]).

Das Ergebnis ist demnach folgendes: Nach der Beschreibung, die Herodot von den Quellen des Tearos gibt, käme der Ort Vise oder wohl besser die Gesamtheit der quellenreichen Vorberge des Strandschagebirges in Betracht. Der Ortslage nach Herodot entspricht die von Jene genau. Damit trifft zusammen, daß sich in Jene eine großartige, in der ganzen Landschaft einzig dastehende Doppelquelle findet, die im Altertum mit einer Stele geschmückt war. So bleibt es immerhin sehr wahrscheinlich, daß die Tearosquelle, die Darius durch seine Stelensetzung auszeichnete, eben die Quelle von Jene gewesen ist. Dieser Befund darf zugleich als ein neuer Beweis für die Zuverlässigkeit der Geschichtsschreibung Herodots gelten, die so oft angezweifelt wird, die aber, wo persische Verhältnisse in Frage kommen, sich meistens glänzend bewährt.

Konstantinopel. Eckhard Unger.

Nachschrift.

Die Reise, die Herr Dr. Unger zur Aufsuchung der Tearos-Quellen und der Darius-Stele unternommen hat, ist topographisch erfolgreich gewesen. Seine Ausführungen haben mich überzeugt, daß die große Doppelquelle Böjük Kamera und keine andere die gesuchte Tearos-Quelle ist, und es besteht für mich kein Zweifel mehr, daß der von ihm entdeckte Sockelstein der nämliche ist, über dem sich einst die von Herodot erwähnte Darius-Stele erhob. Ist auch die Hoffnung, die Inschrift selbst wiederzufinden, bis jetzt unerfüllt geblieben, so darf sie deshalb noch nicht aufgegeben werden. Wenn sich künftig einmal die Möglichkeit bietet, die Trümmer des seit 1829 verwüsteten Landgutes Tecke Tschiftlik aufzuräumen und jeden Stein sorgfältig zu untersuchen, kann es leicht geschehen, daß die Inschrift oder ein größerer Teil von ihr wieder zum Vorschein kommt.

Über die Beschaffenheit der Inschrift läßt sich jetzt natürlich noch kein abschließendes Urteil gewinnen. Indessen möchte ich zu dem, was Unger oben Sp. 14 über diesen Punkt gesagt hat, noch einige Bemerkungen hinzufügen. Herodot sagt nicht ausdrücklich, in welcher Sprache die Inschrift abgefaßt war, und da er ihren Wortlaut auf griechisch gibt, könnte man schließen, sie sei nur griechisch gewesen. Wenn aber an der Erzählung des Gewährsmannes des Generalleutnant Jochmus etwas Wahres ist, so haben wir in den letters resembling nails (Jochmus p. 44) sicherlich Keilschrift zu erkennen. Unger hat bereits auf die beiden Inschrift-Stelen hingewiesen,

---

Felsen entspringt eine gute Quelle. Es ist sicher, daß dieses Wasser von der Donau kommt. Zur Zeit des Sultans Mohammed I. hat man Stroh und Kohlen in die Donau geworfen, die mit jenem Wasser wieder zum Vorschein gekommen sein sollen. Dieser Ort besitzt eine Hauptmoschee, ein kleines Bad, kleine Moscheen, mehrere wichtige Häuser und Läden, Weinberge und Gärten. Dieser Ort gehört zum Sandschak Kirk Kilisse.«

[1]) Die zweite Quelle von Jene ist etwa ein Drittel so groß, als die Böjük Kamera, heißt Alexopuloquelle und ist von einem rechteckigen Bassin eingefaßt, das, nach Osten hin orientiert, 9,85 m lang und 2,80 m breit ist. An der Nordwestecke sind Reste der ungefähr nach Norden orientierten antiken Einfassung noch unter dem Wasserspiegel erkennbar. Die dritte Quelle, die von Kosmooglu, ist nicht von großer Bedeutung.

die Darius nach Herodots Angaben am Bosporus hatte errichten lassen. Noch vollkommener scheint mir die Analogie jener Darius-Inschriften, deren Fragmente an verschiedenen Stellen der Landenge von Suez entdeckt worden sind. Sie sind viersprachig: auf der einen Seite altpersisch, elamisch und babylonisch, auf der gegenüberliegenden Seite ägyptisch. Statt der letzteren enthielt die Tearos-Stele eine griechische Inschrift. Die drei Keilschrift-Arten Altpersisch, Elamisch und Babylonisch unterscheiden sich zwar sehr voneinander, aber dem Laien erscheinen sie einheitlich; ihre Unterschiede kommen ihm nicht zum Bewußtsein.

Hoffen wir, daß in nicht zu ferner Zeit ein glücklicher Fund dieses einzigartige Denkmal noch zutage fördern möge.

Leipzig-Gautzsch. F. H. Weißbach.

BERICHT VOM JAHRE 1913 ÜBER DIE ERWERBUNGEN DES UNGARISCHEN NATIONALMUSEUMS (ARCHÄOLOGISCHE ABTEILUNG).

Die prähistorische Wissenschaft in Ungarn darf im Laufe der letzten Jahre als auf das wichtigste Ergebnis wohl auf die Forschungen Otto Hermans über das Paläolithikum der Miskolczer Gegend hinweisen. Seit 1893 sammelte Herman mit minutiöser Pünktlichkeit die Daten, durch die er zu erweisen trachtete, daß am nördlichen Rande der ungarischen Tiefebene — des einstigen Meeresgrundes — zur Zeit der sogenannten Solutré-Epoche, oder, wie man diese früher zu benennen liebte: im Zeitalter des Renntieres, den geologischen Bestimmungen folgend, also etwa vor 50 000 Jahren, das Menschengeschlecht schon lebte, den Kampf ums Dasein schon focht; die Zeugen dieses Kampfes erkannte Otto Herman in einigen Steinsplittern, von denen er zwischen den Jahren 1891 bis 1907, also im Zeitraume von 16 Jahren, im ganzen nur sechs Stücke erweisen konnte [1]). Auf sein Betreiben unternahm dann das k. u. k. Geologische Institut unter Leitung der Herren Ottokar Kadič und Eugen Hillebrand systematische Forschungen, denen sich recht bald auch die Altertumsabteilung des Ungarischen Nationalmuseums anschloß. Die Ergebnisse dieser Ausgrabungen übertrafen jede Erwartung: sie führten uns nicht nur die kulturelle Entwicklung des Vormenschen von Szeleta vor Augen, sondern ergaben auch manche Beiträge für das Naturmilieu, in dem dieser Mensch lebte. Die Höhlenfunde ergaben die gleichzeitige Anwesenheit des Höhlenlöwen, des Höhlenwolfes und der Höhlenhyäne sowie des Pferdes und des Rindes mit dem Menschen. Wenn es auch bis jetzt nicht gelang, der Knochenreste des Vormenschen selber habhaft zu werden, so ist sein charakteristischestes Artefakt, das Steinwerkzeug, zu Hunderten ermittelt worden (Abb. 1). Das Material dieser Werkzeuge ist im allgemeinen ein bläulichgrauer, dichter Chalcedon, dann Limnoquarzit; daneben findet sich aber auch Quarz und Opal sowie deren kalzedonartige Unterarten, die durch Spaltung und an den Rändern manchmal mit feiner Retouche für den Gebrauch des Urmenschen geeignet gemacht wurden.

Die reiche Formenwelt der Bronzezeit vertritt ein größerer Depotfund von Futtak, aus dem wir einige der interessanteren Objekte hier abbilden (Abb. 2). Als typisch darin gelten die Sichel und die Hohlaxt sowie die zweierlei Arten von Lanzenspitzen, die in dem Funde vertreten sind. Charakteristisch ist aber für den Fund die Verzierung des Armbandes (vgl. Hampel, Denkm. d. Bronzezeit in Ungarn, I, Taf. L, 6), noch mehr das Bronzescheibchen mit der Öse in

---

[1]) Herman, Otto, Zum Solutréen von Miskolcz. Mitt. d. Wiener Anthrop. Ges., 1906, S. 4. — Ders., Das Paläolithikum des Bükkgebirges in Ungarn, ebenda, 1908. — Kadič, Ottokar, Beiträge zur Frage des diluvialen Menschen im Szinvatale (ung.), Földtani Közlemények (Geolog. Mitt.) 1907, S. 333 (hier auch die Aufzählung der älteren ungarischen Literatur über die Frage). — Ders., Paläolithische Steinwerkzeuge aus der Szeleta-Höhle bei Hámor, ebenda, 1909, S. 524. — Hillebrand, Eugen, Über die neueren paläolithischen Höhlenfunde Ungarns, Zeitschr. f. Ethnologie, 1913, S. 935.



Abb. 1. Palaeolithische Steinwerkzeuge aus der Höhle Szeleta bei Miskolcz.

der Mitte (vgl. z. B. ebenda Bd. II, Taf. CLX, 5), ein Typus, dessen ostasiatische Herkunft Reinecke schon seit längerem vertritt und worin er durch Hirth und Münsterberg unterstützt wird, ein Typus, der weiter in grundsätzlichem Gegensatze zum mediterranen Typus der Bronzespiegel, zu jenen mit einem Griffe, steht. Wir wollen nicht entscheiden, in welcher Verbindung zu dem hier Erwähnten jene beiden zackigen Bronzeobjekte des Fundes stehen, deren nächste Analogien wir in den ostasiatischen Urnenständern finden. — Als Teil des Fundes kaufte unser Institut auch das in der Mitte der unteren Reihe abgebildete Bronzeobjekt an, das, wie sich nachher erwies, ursprünglich einem andern Schatzfunde, dem von Károlyfalva, angehörte. Felix Milleker besprach das Objekt zum ersten Male (Altertumsfunde Südungarns, I, Temesvár, 1897, S. 57 — ung.), indem er darin den Federbuschhalter eines Helmes erkennen wollte. Aus Ungarn ist kein Analogiefund bekannt geworden, höchstens ließen sich die geschlitzten Kugeln des Fundes von Nagyság beistellen (Hampel, l. c. Bd. III, Taf. CCXXVIII); doch findet sich in der Sammlung Uwaroff ein vollständiger Dolch aus dem Kaukasus, dessen Griff — im tektonischen Sinne — unserem Stücke engverwandt ist, das daher wahrscheinlich ebenfalls als Stück eines Dolchgriffes anzusprechen ist.

Einer späteren Epoche der Bronzezeit in Ungarn entstammt ein Dolch (Abb. 3), den unsere Sammlung aus Mátészalka erwarb. Die ganz verkümmerten Formen desselben lassen kaum hie und da jene Prämissen ahnen, die die ähnlichen Objekte der Bronzezeit zu künstlerischen Erscheinungen stempelten. Der frühere Kelch des Griffes ist hier zu einer flachen Scheibe verkümmert, und der Staubfaden des Kelches zu einem dicken Stachel erstarrt; die Gliederung mit dem dreifachen Bande am Griffe früherer Exemplare dieser Dolche und Schwerter läßt sich hier in der kaum wahrnehmbaren Entasis



Abb. 2. Bronze-Depotfund von Futtak. In der Mitte der unteren Reihe ein Dolchgriff von Károlyfalva.

erkennen. Ein weiteres Zeichen der Verderbnis ist, daß der halbmondartige Rahmen, der einst die Klinge mit dem Griffe durch Nieten verband, hier einfach aus dem gleichen Stücke mit der Klinge gegossen wurde. Auch ist die für ungarische Bronzeklingen charakteristische Lilienblattform verwildert. Diese Tatsachen geben interessante Beiträge zum Niedergange eines hierzulande einst blühenden Kunstgewerbes.

Der schier unerschöpfliche Goldreichtum des Nordwestens von Siebenbürgen bereicherte auch in diesem Jahre unsere Sammlung um einen 339 g schweren Goldfund (Abb. 4). Neben zwei, in flache Voluten auslaufenden massiven Armbändern fanden sich auch drei Ohrgehänge in dem Funde. Diese bestehen — der Einteilung Hubert Schmidts [1]) folgend — aus der Kombinierung der Varianten β und δ der Grundform B. Bei Besprechung dieser Ohrgehänge verweist H. Schmidt auf den Umstand, daß diese — für Ungarn charakteristischen — Typen in engem Zusammenhange mit der mykenischen Kunst stehen. Auch meint er, daß — da diese Formen ihre Entwicklung auf ungarischem Boden durchlebten — zugleich auch ihre Herkunft hier zu suchen sei. Er hält Siebenbürgen für das Fabrikationszentrum dieser Zierstücke. Die Gebrauchsweise dieser Ohrgehänge ergibt sich aus kaukasischen Funden, wo sie stets an der Stelle der Ohrmuschel gefunden werden und wahrscheinlich mit Hilfe eines Bandes am Ohre angebracht wurden.

Schon vor etwa zwei Jahrzehnten stellte Franz v. Pulszky fest [1]), daß die Reihe von Bronzeketten der Latène-Zeit im Besitz unseres Museums eine selten vollständige Auswahl derselben biete; sie ist durch Otto Tischlers Arbeiten auch weiteren Kreisen

[1]) Zeitschr. f. Ethnol. 1904, S. 618.

[1]) Magyarország Archaeologiája (Archäologie Ungarns), I, S. 223.

bekannt geworden. Sicher ist, daß das ausgesprochene Trachten der Latène-Epoche nach der flächenverzierenden Dekoration, die selbst die tektonischen Formen in leichtgeschwungene Bogen auflöst, vielleicht am prägnantesten an diesen Ketten auftritt. Leider hat das im letztvergangenen Jahre



Abb. 3. Dolch aus der Bronzezeit, von Mátészalka.

erworbene Exemplar, das aus einem Grabfunde von Tápiófarmos stammt (Abb. 5), sehr gelitten. Aber auch so ist der für die Epoche charakteristische entenköpfige Haken unversehrt geblieben, und auch die Zellen, die einst das Korallen nachahmende Blutemail in sich faßten, sind noch hie und da gut zu erkennen [1]). Zum Funde gehörte auch das kleine Bronzeamulett mit der Torques am Halse. Diese Amulette, bei denen die männliche oder weibliche Fruchtbarkeit [1]) stark hervorgehoben ist, finden sich seit der Hallstattepoche stets in den Funden.

Das Antikenkabinett wies im Berichtsjahre besonders an Kleinplastiken eine ansehnliche Bereicherung auf.

An erster Stelle ist eine große Bronzelampe von dem Fundort Mór zu erwähnen. Über einem feingegossenen und ziselierten, mit kleinen Blumen verzierten Ölbehältnis erhebt sich die reich ausgebildete Daumenstütze (Abb. 6). Ein dem Akanthuskelche entwachsender Halbmond gibt den Rahmen für die Darstellung; in der Mitte des Bogens erhebt sich eine Zeus-Büste, hierunter ist an den Halbmond selbst das Enkolpium eines Jünglings mit Hörnern angebracht. Die Spuren zweier ähnlicher Enkolpien lassen sich noch rechts und links davon erkennen; dem Fundbericht gemäß saß das jetzt in der Mitte aufsitzende Emblem ursprünglich auf der rechten Seite des Halbmondes, und nur der Symmetrie halber versetzte der vormalige Besitzer dasselbe in die Mitte. Am Halbmonde hat sich der Rest einer Kette (zum Aufhängen) erhalten.

Der Zeuskopf gehört zum Feinsten, was die antike Kleinplastik auf diesem Gebiete hervorgebracht hat. Die Augen und Lippen der auf ein offensichtlich dem 4. bis 3. Jahrhundert angehörendes griechisches Original zurückzuführenden Kopie waren inkrustiert. Der pathetische Kopf ist von einem in dicke Strähnen geteilten Haarkranz umgeben; dieser wie auch der scharf über den Mundwinkeln herniederfallende Schnurrbart erinnern an den Otrikolitypus. Eine ähnliche, ebenfalls zwischen die Arme eines Halbmondes gestellte Zeus-Büste besitzt die Bibliothèque Nationale [2]). In der Büste des Jünglings ist jedenfalls ein Helios-Emblem zu erkennen. Nach den Fundangaben ist auf dem andern Arm des Halbmondes, als Pendant zu Helios, jedenfalls das Brustbild der Io, der Personifikation des Mondes, hinzuzudenken, die die antike Kunst eben-

[1]) Vgl. Tischler, Otto, im Archaeologiai Értesitö (Arch. Anz. — ung.) X, S. 222 f., der diese Ketten ins 4. vorchristliche Jahrhundert datiert.

[1]) Ähnliche in Mater. po Arch. Kavkaza, VIII, Taf. XXIX/6., CXXII/1.

[2]) Babelon-Blanchet, Catal. des Bronzes Antiques, Nr. 20.



Abb. 4. Prähistorischer Goldfund von Derecske (Komitat Bihar).



Abb. 5. Latène-Fund von Tápiófarmos.



Abb. 6. Antike Bronzelampe aus dem 1. bis 2. Jahrhundert n. Chr.

falls mit Hörnern darzustellen liebte [1]). Eine im Typus unserem Helios-Emblem ähnliche Io-Büste besitzt ebenfalls die Pariser Sammlung [2]). Als Verfertigungszeit unserer Lampe sind jedenfalls die ersten Dezennien der römischen Kaiserzeit anzunehmen.

Aus dem Dorfe Watsch in Karinthien stammt eine kleine Athena-Bronze, die wir durch Kauf erwarben (Abb. 7). Ihre Beschreibung lieferte Anton Hekler in der Zeitschrift Archaeologiai Értesitö [1]). Dieser entnehmen wir folgendes: »Die Statuette ist unversehrt; es fehlen nur die Attribute, und der Zeigefinger der rechten Hand ist abgebrochen. Die erhobene Rechte stützte sich einst auf einen Speer, die vorgestreckte Linke mag vielleicht den heiligen Vogel, die Eule, gehalten haben. Linkes Standbein, das rechte ruht daneben. Die Bekleidung unserer Athena ist der Chiton mit darüber geworfenem Mantel. Auf der Brust finden wir die Aegis mit dem Gorgonenhaupte in

[1]) Furtwängler, Jahrb. d. Kais. D. Arch. Inst. I, 1888, S. 224.

[2]) Babelon-Blanchet, l. c. Nr. 34.

[1]) Archaeologiai Értesitö 1913 S. 222 f.

der Mitte. Ein korinthischer Helm mit mächtigem Kamme bedeckt das Haupt, darunter quillt hinten ein reicher Haarschmuck auf die Schultern hernieder. Die Statuette folgt typologisch den Vorbildern des 5. Jahrhunderts. Der Typus ist ursprünglich für Kore und Demeter bestimmt gewesen. Auch in einer, unserem Stücke ähnlichen Statuette der Wiener kaiserlichen Sammlung ist Kore zu erkennen. Der Künstler unserer Bronze änderte die Bedeutung des herkömmlichen Typus durch die Beigabe der Aegis und des Helmes in Athene. Im Stile beharrte er nicht sklavisch bei dem Vorbilde des 5. Jahrhunderts. Auf späten Geschmack deutet die Behandlung der Aegis mit dem aufgebogenen, zerknüllten Rande. Dieses realistische Motiv wäre im 5. Jahrhundert undenkbar. Unsere Statuette ist noch ein Werk des 1. nachchristlichen Jahrhunderts und gehört unter die sorgfältiger ausgeführten Exemplare der Kleinbronzen. Ein Zeichen hierfür ist, daß der Künstler das Material des Helmkammes durch die auf den zwei Seiten angebrachte dichte, kurze Strichelung andeuten wollte.«



Abb. 7. Athenastatuette des 1. nachchristl. Jahrhunderts aus dem Dorfe Watsch (Karinthien).

Angeblich der Gegend von Wesprim ent-



Abb. 9. Abb. 8.

Abb. 8. Bronzestatuette der Aphrodite; 1. bis 2. Jahrhundert n. Chr.

Abb. 9. Bronzestatuette einer Tänzerin. Werk des 1. bis 2. nachchristl. Jahrh.; nach hellenistischem Original.

stammt eine Statuette der Aphrodite (Abbildung 8). Es ist ein nach einem feineren Original hergestellter roher Guß, an dem selbst die Gußnähte nicht wegziseliert wurden. Über der Stirn der nackten Gestalt erhebt sich ein Diadem. Dieses Diadem ist bei einer unserem Stück nahestehenden Statuette der Bibliothèque Nationale (aus Syrien!) mit einem silbereingelegten Bande verziert [1]); an diesem syrischen Exemplar sind auch die Augen mit Silber inkrustiert.



Abb. 10. Lar Augustus. Römische Bronzestatuette aus dem 1. Jahrhundert n. Chr.

Unser Stück besitzt keine Spuren einer Inkrustierung in edlem Metalle, doch ist es wahrscheinlich, daß die durchbohrten Ohrlappen einst Ohrgehänge aus solchem trugen. Das Haar fällt in dünnen, leicht gewellten Strähnen zur Achsel herab. Die rechte Hand ist, wie bei der knidischen Aphrodite, vorgestreckt. Die Linke ist an der Wurzel abgebrochen, was sich leicht ereignen konnte, wenn sie im Gelenk ebenfalls so jäh gebogen war wie bei der obenerwähnten syrischen Analogie, die übrigens in der Linken einen

[1]) Babelon-Blanchet, l. c. Nr. 248.

Apfel hält. In bezug auf die Haltung der Hände befand sich ein nahes Gegenstück zu dem unseren (selbst betreffs der Ohrgehänge) in der Sammlung Medici [1]); analog dabei ist noch das rechte Stand- und linke Spielbein [2]). Werk des 1. bis 2. nachchristlichen Jahrhunderts.

Die Bronzestatuette einer Tänzerin aus Dunapentele (Intercisa) kam durch Kauf in unsere Sammlung (Abb. 9). Im windgepeitschten, gegürteten Chiton, der den Oberkörper bis an den Hals verdeckt, steht in leichtem Tanzschritt ein junges Mädchen vor uns; in der Linken hält sie einen Schleier, den sie in mächtigem Bogen zur andern Seite hinüberschwingt, wo dessen anderes Ende über den rechten Arm herniederfällt. Die Figur ist fälschlich für eine Nike erklärt worden; deren unausbleibliches Attribut sind seit dem 4. Jahrhundert die Flügel [3]), von denen eine Spur an unserem Stück nicht zu entdecken ist. Irgendein anderes, für Nike charakteristisches Attribut, z. B. Palme oder Kreuz, besitzt unsere Statuette ebenfalls nicht; wir haben darin offenbar eine Tänzerin zu erkennen. Der Erhaltungszustand ist sehr schlecht; besonders der Kopf, die rechte Hand und die Fußspitzen haben stark gelitten. Kopie des 1. bis 2. Jahrhunderts.

Die Reihe seiner Larenfiguren konnte unser Antikenkabinett im Berichtsjahre durch ein auch typologisch interessantes Stück bereichern (Abb. 10). In eine gegürtete Tunika gehüllt, balanciert im Tanzschritt die jugendliche Gestalt; die Haarkrone umgibt ein Lorbeerkranz, von dessen unterem Ende zwei Bänder auf die Schultern fallen. Über diese sind zwei breite Bänder, der clavus angustus, geworfen; an der Trennungslinie zwischen diesem und der Tunika zieht ein vertieftes Band hernieder: es diente einst als Unterlage für einen Emailstreifen. Die einst erhobene (jetzt fehlende) Rechte hielt das Rhyton, die vorgestreckte Linke aber eine (heute ebenfalls fehlende) Opferschale. Den Fuß bedeckt ein niedriger, offener Bänderschuh.

[1]) Publiziert bei Gori, Mus. Etr. I, Taf. 43.

[2]) Die Exemplare mit dem Apfel in der Hand vgl. Bernouilli, Aphrodite, Kap. XXIII.

[3]) Studniczka, Die Siegesgöttin S. 4, und Zoëga, Rhein. Mus. VI, S. 589.

Der rechte Oberfuß ist oberhalb der Knöchel scharf abgebrochen. Diese Lar-Statuetten waren — dem Zeugnis antiker Schriftsteller zufolge — durch Wachs glänzend gemacht [1]), dessen Folge es ist, wenn die Patinierung in vielen Fällen zu wünschen übrig läßt. Das besprochene Exemplar wurde außerdem in neuerer Zeit auch auf mechanischem (chemischem) Wege seiner Patina beraubt, was — nebst einigen andern Indizien — Veranlassung dazu gab, an der Echtheit des Stückes Bedenken erwachen zu lassen. Infolge des häufigen Vorkommens der Lar-Statuetten (besonders seit dem 1. Jahrhundert) gelangen einzelne Typen auch in Gegenstücken in Verkehr. So befindet sich das Gegenstück unserer Statuette in der Bibliothèque Nationale [2]); der Fundort desselben ist unbekannt. Dafür kennen wir aber den Fundort eines andern ähnlichen Exemplars, das im Museum von Montbéliard aufbewahrt wird [3]). Wenn schon die allgemeine typologische Ähnlichkeit unseres Stückes mit dem Pariser Exemplar in die Augen springt, so ist noch besonders zu erwähnen, daß der champ-levé-Emailstreifen beiden gemeinsam ist. Am Pariser Exemplar ist — der uns vorliegenden Zeichnung zufolge — das Neigen des Hauptes nach links etwas schärfer betont; auch fällt dort das Band des Lorbeerkranzes in dichteren Wellen nieder.

Das Ungarische Nationalmuseum besaß bereits vier Parfümbehältnisse [4]) und Öllämpchen in Form von Negerköpfen; im letzten Jahre gelang es, die Reihe um zwei weitere Stücke zu vermehren (Abb. 11). Das in Schnecken gelockte Haar, die breite Nase, der hohe Augenbogen, der über den Mundwinkeln hervorquirlende Schnurrbart, der spärliche, in zwei Schneckenwindungen herabfallende Bart und die fleischigen, vorfallenden Lippen verraten auf den ersten

[1]) Wissowa, Annali dell' Istit., 1883, S. 156 ff.

[2]) Babelon-Blanchet, l. c. Nr. 740.

[3]) Fundort: Mandeure, im Jahre 1866. (Vgl. Duvernoy, Note sur un groupe antique trouvé à Mandeure, Mém. lus à la Sorbonne en 1867, Taf. II.)

[4]) Kurze Aufzählung derselben: Éber, L., Bronzestatuette eines Negersklaven im Museum von Aquincum (ung.), Budapest Régiségei (Altertümer Budapests) VI/1899, S. 8.

Blick den Halbsemiten [1]). Die schon dem ethnischen Typus selbst inneliegenden artistischen Werte wollte der Künstler noch vervielfältigen, als er den Augenstern durch Inkrustierung ausdrucksvoller, blitzender gestaltete. Die an den Brustwarzen abgeschnittene Büste steht auf einem in den Konturen rhythmisch gegliederten Posta-



Abb. 11. Äthiope. Parfümbehältnis; alexandrinische Arbeit vom Ende des 2. Jahrh. n. Chr.

ment; am Kopf des Gefäßes waren Ringe befestigt, in die der Henkel gehängt war. Unser Balsamarium weist eine ansehnliche Reihe von Gegenstücken auf; ein gutes Exemplar besitzt wiederum die Bibliothèque Nationale [2]); nur ist das Stück diesmal keine

[1]) Der Typus zum ersten Male reihenweise gesammelt durch: Löwenherz, Die Äthiopen der altklassischen Kunst, Göttingen, 1861.

[2]) Babelon, Cab. des Antiques, S. 51, Taf. XVI. — Hiermit verwandt ein Kopf in Lyon: Reinach, Répertoire, IV, S. 354, 2, sowie der in Straßburg: Forrer, Reallexikon, Taf. 228.

Büste, es reicht nur bis etwas unterhalb des Halses herab, hat auch kein Postament aufzuweisen.



Abb. 12. Äthiope. Kleineres Parfümbehältnis; Werk vom Ende des 2. Jahrh. n. Chr.

Um ein Beträchtliches kleiner als das eben genannte ist ein anderer Balsamarkopf, ebenfalls eine Erwerbung des letzten Jahres (Abb. 12). Das Gesicht ist jugendlicher, die ethnischen Kennzeichen verschwommener; es besitzt kein Postament.

Die weitere kunstgewerbliche Form, bei der ebenfalls die alexandrinischen Ethnographika in Anwendung kamen, ist die Öllampe. Ein trotz seiner schon der technischen Ausführung (Bronzeguß) halber gröberen Arbeit den Vorhergehenden an Charakteristik gar nicht nachstehender Nubierkopf (Abb. 13) wurde als Öllampe komponiert. Aus dem Munde kommt die Dochtröhre, die Daumenstütze hat die Form einer Isiskrone, um auch dadurch das Ethnische des Kopfes zu betonen. An der Stirn strebt eine Öse hinan; sie diente zum Einhängen einer Kette. Die offene Kalotte besaß einst einen Henkeldeckel, der jetzt fehlt [1]).

Als Geschenk gelangte in unsere Sammlung eine Kopfurne, deren Vorkommen für Ungarn recht vereinzelt genannt werden muß [2]) und als deren Fundort das Pester Komitat angegeben wurde. Ein auf der Drehscheibe geformtes Tongefäß erhielt

[1]) Eine ähnliche Lampe in der Bibliothèque Nationale, Babelon-Blanchet, l. c. Nr. 1020; weiteres vgl. Bull. dell' Inst. di corrisp. arch., 1874, S. 84.

[2]) Vgl. Undset, Über italische Gesichtsurnen (1890), Berendt, Die pommerellischen Gesichtsurnen (Phys.-ökonom. Abhandl., Königsberg, 1872 u. 1878).



Abb. 13. Nubier. Bronzeleuchter aus dem 1. bis 2. Jahrh. n. Chr.



Abb. 14. Römisch-barbarische Kopfurne. Angeblich im Pester Komitat gefunden.

durch Auflegen und Anbrennen von Tonstückchen die Form eines menschlichen Antlitzes (Abb. 14). Die Vorläufer dieses kunstgewerblichen Typus lassen sich weit zurück verfolgen. Koenen weist ihnen eine symbolische Bedeutung zu [1]), was aber bei unserem Exemplar kaum zutreffen dürfte. Für das Alter des Gefäßes ist es bestimmend, daß seine Form nicht mehr jenen streng architektonischen Aufbau aufweist, der für die Keramik der frühen Kaiserzeit so charakteristisch ist. Auch die Qualität des Fabrikates ist verroht, und für die spätere Kaiserzeit sprechen die vertieft herumlaufenden Bandreihen. So mag unser Gefäß annähernd gleichalterig mit jenem sein, das — laut Koenen — mit Beigaben aus der Zeit Konstantins gefunden wurde [2]).

Die Kulturmonumente jener Völker, die seit dem Ende des 2. Jahrhunderts an der Linie des Donaulimes, besonders an der unteren Donau, hin- und herwogten, sind dem verworrensten Synkretismus entwachsen. Die sprechendsten Zeugnisse dieser synkretistischen Ideenwelt sind die Denkmäler des

[1]) Koenen, Konst., Gefäßkunde der vorröm., röm. u. fränk. Zeit in d. Rheinlanden, Bonn, 1894, S. 84.

[2]) Ebenda S. 106 f., Taf. XVII, 3. Entschieden später als jene Kopfurnen aus der Zeit des Augustus, die Reinach, Sal., La Sculpture en Europe avant les influences gréco-romaines, L'Anthropologie, 1894, S. 181, aufzählt.

Glaubenslebens. Als solche wurden z. B. seitens der Fachwissenschaft jene kleinen Bleitäfelchen beurteilt, die, von Pannonien abwärts, überall an der Donaulinie vorgefunden werden und die durch J. Hampel, den gewiegtesten Kenner dieser Art von Monumenten, mit dem Kulte des thrakischen Reiters in Verbindung gebracht wurden [1]).

Das im vergangenen Jahre erworbene Bleitäfelchen (Abb. 15) ist beinahe viereckig und wird oben zwischen zwei akroterienartig emporstehenden Schlußstücken durch einen halbkreisförmigen Giebel be-

[1]) Die einschlägige Literatur: Hampel, Jos., im Archaeol. Értesitö, XXIII, S. 305—365; XXV, S. 1—16, 116—124; XXXI, S. 409—425; XXXII, 330—352. — Derselbe in Budapest Régiségei (Altertümer B.s) VIII/1904, S. 1—47. — Vgl. noch: Brunšmid, J., im Vjesnik Hrvatskoga arheološ. Društva. VI/1902, S. 148 ff. — Dobrusky, in den Berichten des Bulg. Nationalmuseums in Sofia, 1907, Heft 1, S. 140 ff. — Hoffiller, Viktor, im Archaeol. Értesitö, XXVI, S. 39—44. — Kazarow, G., im Archiv f. Religionswissensch., XV (1902), S. 153—161. — Nowotny, Ed., Wiss. Mitt. aus Bosn. und d. Herzeg. IV/1896, S. 296 ff. — Schneider, R. v., in d. Arch.-epigr. Mitt. a. Östr.-Ung., XI/1887, S. 16. — Téglás, Gábor, in d. Bány. ès Koh. Lapok (Blätter für Hüttenkunde, ung.), 1909. — Ziehen, L., Arch. Anz. 1904 S. 11 ff. — Ähnliche Stücke noch: Monum. dell' Inst. IV, S. 38, 1 und Archäol. Ztg. 1854, Taf. LXV 3, S. 211 ff. Dazu die Arch. Jahrb. XXIX 1914, 198, 10 zitierte Literatur.

schlossen. Fisch und Sterne bilden die Zier dieser Bekrönung. Im Hauptfelde finden wir die Darstellungen in drei Reihen geordnet. In der Mitte der obersten Reihe steht eine Amphore, zu beiden Seiten Schlangen, in den Ecken die Büsten von Sol und Luna. Die Hauptgestalt der mittleren Reihe ist die Magna Mater, auf die jederseits ein Reiter zusprengt; unter den Hufen der Pferde liegt je eine Menschengestalt, und hinter den Reitern ist je ein Fratzenbild sichtbar. Die unterste Reihe enthält von links nach rechts



Abb. 15. Bleitäfelchen mit Reliefs, auf den Kultus des thrakischen Reiters bezüglich.

folgende Darstellungen: Tripus, Lampenständer, Baum mit drei Ästen, von dem ein geköpftes Tier herniederhängt; auf den Baum zu eilt in schnellem Schritt ein Jüngling; Amphora, darüber drei Kugeln; Hahn oberhalb eines Widderkopfes. — Ähnliche Denkmäler besitzen wir schon mehrere. So erwarb das Ungarische Nationalmuseum im Jahre 1886 von unbekanntem Fundort eines; im Jahre 1901 eines aus Calma (Kom. Szerém). Ein Exemplar befindet sich im Museum zu Agram (aus Vinkovcze); hierüber sprachen sich Brunšmid, Kubitschek und Löwy des öfteren aus [1]).

Auch ein anderes Volk thrakischen Schlages von jenseits der Donau ist unter den im letzten Jahre erworbenen Objekten vertreten. Es sind das zwei Silberfibeln (Abbildung 16). Der typische Fundort dieser

[1]) Arch.-epigr. Mitt. a. Östr.-Ung. III 1879, S. 123 u. 172.

Art von Kleiderspangen, wie solche unser Museum schon fünf ganze und acht in Bruchstücken, das Siebenbürger Nationalmuseum sechs, das Wiener Hofmuseum zwei besitzt [1]), ist Siebenbürgen. Und da der Fibelchronologie des Westens gemäß die



Abb. 16. Dakische Silberfibeln. Aus der Gegend von Besztercze.

Fibeln mit dem perlverzierten Rücken in die mittlere Latène-Epoche (etwa 150 v. Chr.) zu setzen sind, zu dieser Zeit aber im heutigen Siebenbürgen die Daker das herrschende Volk waren, so ist dieser Fibeltypus, dessen Charakteristikum es ist, daß er stets aus schwerem Silber verfertigt wird, dakische Fibel zu nennen. Mit voller Sicherheit läßt sich dies besonders für das erste der beiden Stücke behaupten, über dessen Rücken sich eine breite, scheibenartige Entasis erhebt (ähnlich jener der norisch-pannonischen Fibeln); oberhalb dieser Scheibe verbreitert sich der Hals der Spange und weist hier dieselbe Verzierung auf, die wir auch auf den bekannten dakischen Armspangen beobachten können [2]). Das Gewicht der Spangen beträgt 122,9 und 120,6 g.

[1]) Pulszky, Magyarország Archaeologiaja, I, S. 213. Seither dürfte sich die Reihe vermehrt haben.

[2]) Vgl. z. B. den Fund von Táblás im Jahresber. d. Ungar. Nationalmuseums (ung.) v. J. 1911, S. 43, Abb. 9.

Mitten in die Völkerwanderung führen uns die nun zu besprechenden Denkmälergruppen. Zunächst der Fund von Högyész (Kom. Tolna), nahe dem Territorium von Závod, dem wir schon so manche interessante Aufklärungen für die Völkerwanderungskunst verdanken (Abb. 17). Typologisch bietet uns der Fund keine neuen Formen: er besteht aus vier zweiteiligen Hängestücken, zwei Riemenenden und zwei Riemenzierden in Form von Hufeisen. Die Stücke sind mit Durchbrucharbeit verziert; der durchlöchernde Bohrer betonte stets eine spiralartige Rankenendung. Ähnliche Technik und die gleichen künstlerischen Motive sind aus vielen Teilen der großen ungarischen Tiefebene und Transdanubiens bekannt. So sind ihnen z. B. die Funde von Mezötur und aus der Szegediner Gegend [1]) sowie jene von Nemesvölgy (Mosoner Kom.) eng verwandt [2]). Hampel reihte diese Funde in seine erste Gruppe ein und datierte sie auf Grund der im gleichen Funde vorkommenden Fibeln in die ersten drei nachchristlichen Jahrhunderte. Wir wollen bei dieser Gelegenheit den ornamentalen Motiven nicht ins einzelne nachgehen; nur im Hinblick auf die hier gegebene Datierung möchten wir uns kurz mit dem »hufeisenförmigen« Motive befassen. Charakteristisch für dieses Motiv ist der Hufeisenbogen, die postamentartige Verbreiterung der beiden Enden des Bogens, endlich das Akroterion am höchsten Punkte desselben. Eine vollständigere und ursprünglichere Form besitzt dieses Motiv an ähnlichen Objekten des Fundes von Nemesvölgy [1]); hier bildet die Mitte des Bogens ein vollständiger Torbau, mit einer regelrechten Torverkleidung; das am Firste sitzende Akroterion hat hier die Form eines umgekehrten Trapezoides, in dessen Mitte sich eine Vertiefung befindet. Dieses künstlerische Motiv läßt sich nun im mediterranen Kunstkreise nirgends wiederfinden. Dafür besitzen wir aber die nächste — und zwar monumentale — Analogie desselben in dem ältesten und häufigsten Ornamente der indischen Kunst, in dem »Kûdu« [2]) (anders dem »buddhistischen Hufeisen«), das seit dem 2. vorchristlichen Jahrhundert, seit den Tagen des Königs Asoka, an den verschiedensten Gebäuden stets als Zonenornament Verwendung fand. Seit dem 7. christlichen Jahrhundert wurde in der Mittelnische stets ein menschliches Antlitz angebracht [3]). In-



Abb. 17. Fund aus dem frühen Mittelalter, von Högyész (Komitat Tolna).

[1]) Hampel, Altert. d. frühen MA., II, 102 ff., III, Taf. 81.

[2]) Ebenda III, Taf. 112.

[1]) Ebenda III, Taf. 112, 14.

[2]) Aus dem Sanskrit, »Hütte«.

[3]) Vgl. Jouveau-Dubreuil, Archéologie du Sud de l'Inde I (1914), S. 19, 52, 61, außerdem die Tafeln passim.

folge der indischen Bestattungsgebräuche besitzen wir keine Kleinfunde aus Indien, aber die architektonische Rolle dieses Kûdu-Motives (eng aneinandergereiht an zonenartigen Fassadenbändern) entspricht ganz jener dekorativen Aufgabe, die dieses hufeisenförmige Riemenzierstück in den Völkerwanderungsfunden zu leisten hat. Es ist dabei auch stets vor Augen zu halten, daß das Motiv weder vor- noch nachher im ganzen eurasischen Kunstkreise irgendwo anders als in diesen beiden Fällen nachzuweisen ist. Da wir es nicht mit einem primären Motiv, sondern mit einer recht komplizierten künstlerischen Hervorbringung zu tun haben, so müssen wir die Beeinflussung des einen von seiten des andern notwendigerweise voraussetzen; es ist nur natürlich, wenn wir das indische Motiv für primär erachten. Hierzu kommt noch, daß eben der Fund von Nemesvölgy charakteristisch zentralasiatische Objekte umfaßt: die sibirische Gruppe von Schnallen mit Greifenornamentik, die Riemenenden mit dem Drachenkampfe und endlich die zum Motivschatze des späten türkischen Skythentumes gehörenden Roßköpfe. Es ist nun klar, daß wir es in dieser ganzen Denkmälergruppe mit dem Nachlaß eines Volkes zu tun haben, das seine künstlerische Nahrung dem Mischstile Zentralasiens entnahm. Wird nun die Gruppe andererseits auf die frühesten christlichen Jahrhunderte datiert, so können wir nicht umhin, sie mit dem Namen der Hunnen (wenn auch nicht derjenigen, die mit Attila in unserem Erdteil erscheinen) zu bezeichnen.

In einen andern Kulturkreis führt uns ein Paar Ohrgehänge aus Gold von Kötelek (Kom. Jásznagykunszolnok) (Abb. 18). In Silber und Bronze ist diese Art von Ohrgehängen recht häufig (Keszthely [1]), Czikó [2]), Závod [3]) u. a. m.). Von Gold sind sie aber selten. Wir besitzen bisher nur eines, von unbekanntem Fundorte. Das Filigranwerk, das die Kugel des Gehänges bedeckt, hat die Form von Lyren. Es ist wahrscheinlich das unverstandene Überbleibsel eines antiken (lesbischen?) Kyma, wie auch der Typus des Gehänges selbst aus der griechisch-römischen Antike ins Mittelalter herüberkam. Die sarmatischen Gräberfelder haben es oft aufzuweisen, es liegt daher die Annahme nahe, daß es in den griechischen Kolonien des Schwarzen Meeres beliebt war. Aber noch in einem Gräberfelde des 11. Jahrhunderts in Knin (Kroatien) finden wir es wieder.



Abb. 18. Goldene Ohrringe aus dem frühen Mittelalter, von Kötelek (Komitat Jásznagykunszolnok).

Wenn es uns nicht gelang, dieses Ohrgehänge ethnisch und zeitlich genau zu datieren, so sind wir in einer glücklicheren Lage einem Funde gegenüber, den wir aus Kövesd (Kom. Zemplén) erwarben. Die fünf Silberobjekte des Fundes (Abb. 19) sind: ein Ring, ein Ohrgehänge, die Kugel eines solchen, ein Armband und ein Knopf. Das Armband ist ein glatter Draht; die andern Stücke sind alle reich verziert, und das Hauptmerkzeichen dieser Verzierung ist die häufige Anwendung von Kügelchen, also von

[1]) Hampel, l. c. I, S. 368, Abb. 980.
[2]) Ebenda, Abb. 981.
[3]) Ebenda, Abb. 983.



Abb. 19. Funde aus der späteren Völkerwanderungszeit von Kövesd (Komitat Zemplén).

granum. Der Ring hat eine charakteristisch byzantinische Form, mit einer hohen, runden Kassette und Flechtwerk am Bande; dieser Typus blieb bis zum heutigen Tage auf dem Balkan heimisch. Der Knopf ahmt ein antikes Motiv, das eines Muschelgefäßes, nach. Eine in unseren Funden des 9. bis 10. Jahrhunderts recht häufige Form besitzt das Ohrgehänge. Besonders die Gegend von Tokaj ist reich an solchen Stücken [1]), und hier finden sie sich in Begleitung von Münzen vor, deren späteste aus der Zeit Nikephoros II. und Basilios II. stammen (964). Etwa in die gleiche Zeit ist auch unser Fund zu verweisen.

Allgemein bekannt dürften die nahen Beziehungen sein, die unser Land zu Zeiten der Árpáden mit dem byzantinischen Kulturkreise verbanden. Sie hörten aber auch später nicht auf zu wirken, und das Kulturbild Ungarns trägt häufig die Spuren der durch die byzantino-slavische Welt hindurchsickernden mediterranen Kultur. Eines der häufigsten, weil allgemeinsten Zeugnisse der gemeinsamen mediterranen Koine ist das Motiv des »Reiterheiligen«. Heute ist schon mit einer gewissen Sicherheit anzu-



Abb. 20. Byzantino-slavische Silbertasche mit der Darstellung des Heiligen Georg.

[1]) Ebenda, S. 356, Abb. 939.

nehmen, daß dieser Heilige im südöstlichen Winkel des Mittelländischen Meeres entstand. Zu seiner vollen Ausbildung trugen ebenso der den Typhon niederstechende Horus[1]), wie der kleinasiatische Typus des Bellerophon-Perseus[2]), wie schließlich der durch die Gestalt des Bahram-Gur vermittelte Typus des iranischen Reiterheros[3]) bei. In der ägyptischen (koptischen) Gruppe tritt zu Anfang des Mittelalters der synkretistische Typus Salomos und der Erzengel Michael und Gabriel auf, doch selbst so an die Scholle gebundene Heilige, wie es der hl. Menas war, kommen beritten vor. In Byzanz übernimmt den Typus der »Verteidiger der Kirche«, Konstantinos, ja, als diese Gestalt am Balkan mit jener des thrakischen Reiters kontaminiert wurde, bildet er sich einfach in einen berittenen Soldatenheiligen, in den hl. Georg und Theodor im byzantino-slavischen Kreise, um. Die orientalische Gestalt des Heldenheiligen Georg löst auch im Westen ihr Gegenbild, das des hl. Martin, aus. Der Typus wurde dann im Orient so sehr zum Gemeingute, daß seiner sich auch die islamische Kunst bemächtigt und, absehend von jedweder religiösen Beziehung, die sie sowohl zum Parsismus als zum Christentum in Verbindung bringen könnte, den Typus des Reiterheiligen ganz unabhängigerweise mit der Gestalt des Kaffedschi bereichert[1]). Aus der byzantino-slavischen Gruppe dieser Darstellung konnten wir im letzten Jahre zwei Silberobjekte mit der Darstellung des hl. Georg erwerben. Das eine (Abb. 20) ist



Abb. 21. Armenisches Silberschüsselchen mit der Darstellung des Heiligen Georg.

[1]) Strzygowski, Der koptische Reiterheilige, Ztschr. f. Ägypt. Spr., XL, S. 51.

[2]) Supka, Motivenwanderung im frühen MA., Archaeol. Értesitö, 1914, S. 12.

[3]) Justi, Zeitschr. f. christl. Kunst XI/1898, S. 228 u. 362 ff., sowie v. Gutschmid, Über die Sage vom hl. Georg, als Beitrag zur iranischen Mythengeschichte, Ber. u. Vhdl., Leipzig, 1861, S. 175—202.

[1]) Die weitere Literatur vgl. bei Aufhauser, Das Drachenwunder usf. Leipzig, 1911, S. X—XI.

eine Brusttasche mit der Darstellung des Reiterheiligen, der seine Lanze in den Körper eines Drachen sticht; im Hintergrunde rechts ein Baum, links das Chryseion. Die Aufschrift ist scheinbar die fehlerhafte Wiedergabe der östlichen Namensform »Georios-Gorias« [1]).

Das andere Objekt ist — aus der Technik seiner Verzierung zu schließen — offenbar eine armenische Eulogien-Schüssel [2]), wie solche bei Gelegenheit des Osterfestes die Anhänger der orientalischen Kirche sich gegenseitig zuzuschicken pflegten (Abb. 21); es steckt hierin die Erinnerung an jene alte Gepflogenheit, wonach das Osterbrot aus der Kirche auf solchen Schüsseln in die Privathäuser getragen wurde. Die primitive Darstellung der lebenden Formen, wie auch die schematisch übereinandergestellten Zypressenbäume scheinen darauf hinzuweisen, daß zur Ornamentik des Schüsselchens auch anatolische (?) islamische Einflüsse beitrugen.

In den Kreis der muhammedanischen Kunstübung ist jedenfalls ein anderes Schüsselchen zu verweisen (Abb. 22); die Bogenarchitektur mit mehreren Nasen und darunter die Straußenvögel lassen annehmen, daß die Schüssel im Bereiche des westlichen Islam, im Mogrebh, entstanden sei. Eine eingehendere Untersuchung verdient die Frage, ob die im Mittelpunkte dieser Schüsseln — von denen unsere Sammlung eine beträchtliche Reihe besitzt — hingelagerten Widder oder Hirsche in einen inhaltlichen oder kunstgeschichtlichen Bezug zu den Schüsseln selbst zu bringen sind.



Abb. 22. Silberschüsselchen im Stile des Moghrebh.

Budapest. G. Supka.

[1]) l. c. S. 206 und Anm. zu 202, 1.

[2]) Für den Begriff vgl. Supka, im Archaeol. Értesitö, 1909, S. 312.

ARCHÄOLOGISCHE GESELLSCHAFT ZU BERLIN.

Sitzung vom 5. Januar 1915.

Der Vorsitzende, Herr G. Loeschcke, eröffnete die stark besuchte Sitzung mit begrüßenden Worten, die in den Wunsch ausklangen, daß das neue Jahr einen siegreichen Frieden bringen und alle Mitglieder zu friedlicher wissenschaftlicher Arbeit vereinen möge.

Wieder hat die Gesellschaft durch den Heldentod eines ihrer Mitglieder, nunmehr schon des dritten, einen herben, allseitig

tief empfundenen Verlust erlitten. Dr. Walter Reimpell, wissenschaftlicher Hilfsarbeiter an der Vorderasiatischen Abteilung der Kgl. Museen, ist als Leutnant der Reserve im 8. Pommerschen Infanterie-Regiment Nr. 61 am 11. Dezember 1914 bei einem Sturmangriff an der Spitze seiner Kompagnie auf dem östlichen Kriegsschauplatz gefallen, nachdem er sich vorher in Frankreich bei einem anderen Regiment das Eiserne Kreuz erkämpft hatte. Herr Loeschcke widmete dem der Wissenschaft und seinen zahlreichen Freunden zu früh Entrissenen herzliche Erinnerungsworte. Er gedachte weiter des schmerzlichen Verlustes, den die Gesellschaft durch den Tod ihres langjährigen, treuen Mitgliedes Oberbibliothekar a. D. Prof. Dr. Rudolf Weil betroffen hat, der am 7. November im 67. Lebensjahre nach langem Leiden gestorben ist.

Ihren Austritt aus der Gesellschaft haben zum Jahresschluß angezeigt: Privatdozent Dr. Rothstein und Oberlehrer Prof. Freye. Als neues Mitglied wurde Oberlehrer Prof. Dr. Anspach angemeldet.

Sodann erstattete Herr A. Schiff als Schriftführer und Schatzmeister den Geschäfts- und Kassenbericht für das Jahr 1914. Die Zahl der Mitglieder ist wie in den beiden Vorjahren auf 163 stehen geblieben, da Abgang und Zugang (je 13) sich ausglichen. Dem ersten weiblichen Mitglied (Frl. Dr. Bieber) ist rasch ein zweites (Frl. Dr. Heinemann) gefolgt. Das 74. Winckelmannsfest wurde am 9. Dezember v. J. in gewohnter Weise, allerdings mit erheblich schwächerer Beteiligung, gefeiert. Die Kassenverhältnisse sind geordnet; doch ist der ansehnliche Überschuß, mit dem das Jahr 1913 abschloß (über 1400 Mk.), durch außerordentliche Aufwendungen des Berichtsjahres, z. B. die öffentliche Sitzung in der Singakademie, stark herabgemindert worden. Zu Kassenrevisoren für 1914 wurden die Herren Winnefeld und Bruno Schröder bestellt.

Bei der Vorstandswahl wurde auf Vorschlag des Herrn Eduard Meyer der vorjährige Vorstand durch Zuruf wiedergewählt. Er besteht somit für das Jahr 1915 aus den Herren Loeschcke (Vorsitzender), Dragendorff, Wiegand, Brueckner und Schiff (Schriftführer und Schatzmeister).

Der wissenschaftliche Inhalt der fast dreistündigen Sitzung gehörte ganz dem antiken Theater. Herr E. Fiechter aus Stuttgart behandelte (als Gast) in einem 1¼ stündigen, durch zahlreiche Lichtbilder illustrierten Vortrage die baugeschichtliche Entwicklung des antiken Theatergebäudes. Er knüpfte dabei an sein kürzlich unter demselben Titel erschienenes Buch (München, C. G. Beck) an, ging aber in der Behandlung herausgegriffener Einzelfragen darüber hinaus. Die Einwendungen, die Herr W. Dörpfeld in der Diskussion gegen die Fiechterschen Theorien geltend machte, gestalteten sich zu einem zweiten, ebenso eingehenden Vortrage. Des weiteren sprachen in der Diskussion Herr E. Bethe, der zu der Sitzung aus Leipzig gekommen war, und zum Schluß noch einmal Herr Fiechter.

Sitzung vom 2. Februar 1915.

Den Vorsitz führte Herr G. Loeschcke. Als neue Mitglieder wurden Oberlehrer Josef Kaibel und Oberlehrer Prof. Wilhelm Pfeifer angemeldet.

Herr Loeschcke legte einige bedeutsame Neuerscheinungen vor: die von Paul Wolters bearbeitete 10. Auflage des I. Bandes (Altertum) des Springer-Michaelisschen Handbuches der Kunstgeschichte; Carl Robert, »Oidipus, Geschichte eines poetischen Stoffs im griechischen Altertum« (Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 2 Bde.); Maximilian Mayer, Apulien vor und während der Hellenisierung (Leipzig 1915). Herr Trendelenburg berichtete über einen im Jahrbuch der Ingenieure erschienenen Aufsatz von Richard Hennig, »Beiträge zur älteren Geschichte der Leuchttürme«, der im Gegensatz zu H. Thiersch u. a. den Nachweis führt, daß Leuchtfeuer erst zu Tiberius' Zeiten nachweisbar sind.

Den einzigen Vortrag des Abends hielt (als Gast) Herr Maximilian Mayer über Apuliens Kultur bis zum Frühklassischen. Im Anschluß an seine Publikation gab er einige darüber hinausgehende Mitteilungen, die er durch Photographien und Lichtbilder erläuterte.

Zunächst über die dort nicht behandelte prähistorische Epoche, also die großen neolithischen Ansiedlungen von Matera und Molfetta, wo ein lebhafter Verkehr über See kommender Fremden auffällt. Dann über die Dolmen, deren einige jetzt, z. T. mit den unteren Schichten des umgebenden Hügels, auch in der Mittellandschaft entdeckt werden, sowie über einige reifbronzezeitliche Stationen. Unbestimmt bleiben vorläufig die zahlreichen sogenannten Specchie, hohe Steinhügel, auch einige alte, gewiß aber nicht megalithisch zu nennende Bauwerke bei Patu und Vitigliano. Fast von Anfang an mischen sich Strömungen aus zweierlei Richtung ein, aus dem ägäischen Bereich, andererseits von den Balkanländern her. Beiden sind mit der Zeit immer erkennbarer Überwanderungen aus jenen Bereichen gefolgt. Diejenigen aus Illyrien führten zur Verdrängung der Proto-Sikuler und Sikuler und zur Überschichtung der spärlichen »Italiker«. Für das Problem der Messapier und ihres Verhältnisses zu den Japygern wurde auf das Buch verwiesen; ebenso für die Gräber und vieles andere. Die sehr eigenartigen Trachten lassen sich aus Malereien und Terrakotten illustrieren. Das Erfreulichste ist die sehr reiche Keramik, überwiegend geometrischen Stils. Größtenteils übersehen werden in historischen Zeiten die nicht wenigen Spuren kleinerer griechischer Kolonien, die, von Kretern, Rhodiern, Koern, Milesiern angelegt, es nur nicht zu politischer Selbständigkeit brachten und vielleicht früh verkümmerten; sie erscheinen aber nicht unwichtig als Keimstätten und Befruchtungsmomente in der vorklassischen Periode. Ihren Spuren kann man an der Hand schwarzfiguriger einheimischer Gefäße und anderer Gerätschaften, die sich von den nichtgriechischen Nachahmungen scheiden, schon heute nachgehen, obwohl dies nicht mehr als ein Anfang ist. Aber auch die Beteiligung der Apulier und ihre dem Klassischen zugewandten Bestrebungen verdienen um so mehr Beachtung, als sie großenteils noch vor das Aufkommen der rotfigurigen Vasenmalerei fallen. Den Schluß machte die Betrachtung der gräzisierenden Terrakotten.

In der anschließenden Diskussion nahmen die Herren Loeschcke und Schuchhardt das Wort. Herr Loeschcke zeigte einige der Sammlung des Archäologischen Lehrapparats der Universität gehörende alt-apulische Gefäße und betonte die Ähnlichkeit mit Cyprischem der gräko-phoinikischen Periode, sowohl was den Gebrauch matter Farben wie die Ornamentik betrifft. M. Mayer erkannte, von der Technik ganz absehend, die Tatsache an, daß im Laufe der Zeit vieles aus der cyprischen Formenwelt eingedrungen sei, ließ aber für die älteren Klassen und den Ursprung der ganzen Kunstweise die Hauptfrage offen. Herr Schuchhardt findet speziell die Trichtergefäße mit Alt-Spanischem, mit Troja II und der 1. Sikuler-Periode verwandt und möchte auch in der Dekoration Zusammenhang mit letzterer vermuten.

Sitzung vom 2. März 1915.

Den Vorsitz führte Herr G. Loeschcke. Den Hauptvortrag des Abends hielt Herr Paul Schubring (als Gast) über den antiken Mythus in der Truhenmalerei des italienischen Quattrocento. Die bemalte Hochzeitstruhe bietet im Gegensatz zu all den Madonnen- und Heiligenbildern der Renaissance, mit denen die öffentlichen Galerien angefüllt sind, die Stelle, an der sich die leidenschaftliche Huldigung, die die Renaissance der Antike entgegengebracht hat, umfassend und in immer neuer Variation ausspricht. Das Sagengold des antiken Mythus, in vielen Kompendien der spätlateinischen und mittelalterlichen Zeit geborgen und gefaßt, wurde von Boccaccio, Petrarca und vor allem von Dante wieder als Kursmünze ausgeprägt und von diesen Trecentisten ihrer Zeit als kostbare Ahnensage aufgenötigt. Dante erzählt die alten Geschichten selten ausführlich, er erwähnt sie oft nur durch Nennung eines alten, teuren Namens; aber als Auftrieb saß er denen, die ihn lasen, dauernd in der Seele. An 198 Stellen der Comedia finden sich Namen und Geschichten, die in dem gemalten Truhenbild wiederkehren. Der Vortragende sprach dann über die originalen Quellen, die das Quattrocento sich wieder erschloß (Homer, Vergil, Ovid, Livius, Plutarch,

Gellius, Hygin, wahrscheinlich auch Florus, Statius, Apuleius), ferner über Valerius Maximus und die Gesta Romanorum. Von den 894 Nummern des Katalogs der Truhenbilder in dem Cassoni-Werk, das der Vortragende im Frühling erscheinen lassen wird, behandeln 375 Bilder die antike Sage, und zwar 232 Nummern die griechische, 143 die römische. Die auf Petrarca aufgebauten sogenannten Trionfi sind dabei nicht mitgerechnet.

Der griechische Kreis umfaßt die homerische Welt der Ilias und Odyssee vom Parisurteil an, Trojas Schicksale und dann die des Odysseus ausführlich schildernd. (Die noch breiter dargestellte Aeneis führt dann zum römischen Kreis.) Griechisch sind ferner die Erzählungen von den Göttern (besonders Zeus, Aphrodite und Apollo) und den Heroen (Theseus, Jason, Herakles); endlich in fast unübersehbarer Fülle die Metamorphosen: Phaeton, Myrrha, Narciß, Pyramus und Thisbe, Orpheus, Leda, Io usw. Die römische Ahnensage beginnt mit Aeneas, dessen Schicksale in Libyen und Latium nach Vergil breit geschildert werden; der Cyklus schließt mit dem Schweinewunder und der Gründung Alba Longas. Daran schließen sich die Heldentaten der altrömischen Vätertugenden: der Raub der Sabinerinnen, Lucrecia, Virginia, Cloelia, M. Scaevola, Horatius Cocles, M. Curtius, Coriolan usw. Es folgen die halbmythologischen Gallierkämpfe, Scipios Edelmut, die Triumphzüge des Aemilius Paulus, Caesar, Titus und Vespasian. Das untere Ende der römischen Geschichte wird durch Traians Urteil bezeichnet, während die griechische Geschichte bis zu Antiochus und Stratonike reicht, ein Thema, das nicht nur in der französischen Barockmalerei (und beim jungen Goethe; vgl. Wilhelm Meister I, Kap. 17), sondern auch in der Renaissance bereits eine Rolle gespielt hat.

Die Umformung der alten Sagen in den toskanischen und oberitalienischen Dialekt geschah keineswegs aus Naivetät, sondern aus dem Selbstbewußtsein, das schon Dante betätigt hatte, indem er Entferntes nah erscheinen ließ und Abgestorbenes in neue Symbolfrische umbog. Die Italiener sahen und sehen in Caesar, Aeneas und selbst in Helena ihre Ahnen und machten damals den ernsthaften Versuch, den Segen dieser großen unbeschreiblichen Erinnerungen mit unmittelbarer Gegenwart zu füllen. Der junge Gatte und seine Verlobte stellen sich mit Bewußtsein in den Schutz Aphrodites, und Apollo lenkt die musischen Wettkämpfe am Arno und Po. Hier offenbart sich, völlig überzeugend, die tiefe Verbundenheit jener Zeit mit der Antike, die wir mit dem Namen Renaissance aussprechen.

Beteiligt an der Produktion dieser Bilder ist vor allem Toskana; aus den Jahren 1350—1500 konnten noch 488 Cassoni nachgewiesen werden. Florenz führt und bietet in wechselfreudiger Folge den lebhaftesten Rhythmus. Es wurden etwa 10 Bottegen für bemalte Truhen in Florenz nachgewiesen; von einer solchen Bottega hat A. Warburg-Hamburg ein von 1445—1463 reichendes Truhenverzeichnis aufgefunden, dessen Publikation er freundlichst gestattete. Aber neben diesen Bottegen stehen auch bekannte Meisternamen; die Großen verschmähen es keineswegs, auch an diesen Dingen sich zu beteiligen (Paolo Uccello, Masaccio, Dom. Veneziano, Benozzo Gozzoli, Pesellino, Botticelli und sein Kreis, Pollaiuolo, Filippino, Ghirlandaio, Jacopo Sellaio, Bartolommeo di Giovanni (der fruchtbarste von allen), Piero di Cosimo). — Ähnlich liegt es in Siena, wo Sano di Pietro, Giovanni di Paolo, Vecchietta, Neroccio, Francesco di Giorgio, Matteo di Giovanni, Guid. Cozzarelli, Bern. Fungai u. a. beteiligt sind.

Außerhalb Toskanas ist die Produktion in Umbrien und den Marken (Urbino!) erfreulich, in Ferrara und Mailand bescheiden, in Verona sehr stark gewesen. Venedig hat im Quattrocento keine bemalten Truhen gehabt, und auch Giorgiones bekannte Längsbilder sind nicht Truhenbilder, sondern Einsatzstücke in das Wandpaneel. In Rom und Unteritalien tritt die Truhe sehr zurück; von den Truhen des angiovinischen und aragonesischen Hofes hat sich leider keine erhalten.

Diese Truhenbilder sind heut in der ganzen Welt verstreut; sie sind hauptsäch-

lich im Privatbesitz zu finden. England bot an mehr an 40 Stellen, Frankreich an 48 Plätzen seine Kostbarkeiten an. Überraschend reich war die Ausbeute in Wien, wo ja der glücklichste Cassoni-Sammler, Graf Lanckoronski, sitzt. Trotz der Hitze des Kunstmarktes hat aber doch Italien noch immer das Meiste; an 132 Stellen wurden Cassoni gefunden. Aus dem amerikanischen Besitz wurden dem Vortragenden etwa 40 Nummern bekannt. Er verdankt es der Orlopstiftung in Berlin, wenn er einen großen Teil des noch unveröffentlichten Materials (etwa 550 Stücke auf 186 Tafeln) veröffentlichen kann. Das Werk erscheint bei K. W. Hiersemann in Leipzig.

Zum Schluß der Sitzung legte Herr Loeschcke den ersten Band des neuen Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente (Bergamo 1914) vor und besprach im Anschluß an Perniers Ausführungen die Funde von Prinià, deren kunstgeschichtliche Stellung er erläuterte.

GYMNASIALUNTERRICHT UND ARCHÄOLOGIE.

Auf Veranlassung und mit weitgehender Unterstützung der badischen Regierung fand im Jahre 1914 eine Studienreise badischer Philologen statt, fast sämtlich Lehrer an Gymnasien und Realgymnasien, vom 29. März bis zum 5. Juni. Es waren im ganzen 29 Herren, unter ihnen auf Antrag ihrer Regierungen zwei Württemberger und ein Hesse (Anthes). Die Führung hatten die beiden badischen Universitätslehrer v. Duhn und Thiersch übernommen; letzterer sah sich leider durch ernste Erkrankung gezwungen, schon am zweiten Reisetage zurückzubleiben. An seiner Stelle beteiligte sich in Rom, Sizilien, Nordafrika und Cagliari Herr Hülsen (Florenz) an der Führung; dasselbe tat auf Korfu und Leukas Herr Dörpfeld.

Ein Tag in Florenz galt möglichst ausgiebigem Studium des archäologischen Museums; in Rom wurden sieben Tage der topographischen Orientierung und dem Besuch der wichtigsten Sammlungen gewidmet; 14 Tage Pompeji, Neapel und Umgegend, ein Tag Tarent, drei Tage Korfu, wo die Gesellschaft sich weitgehender Freundlichkeiten S. M. des Kaisers, sogar eines längeren Vortrages an der Hand selbstgefertigter farbiger Vorlagen über die Terrakottaverkleidungen des ältesten Tempels erfreuen durfte. Zwei Tage galten dem Besuch von Leukas mit seinen für die Ithakafrage wichtigen Ausgrabungen und Örtlichkeiten sowie des heutigen Ithaka. Alsdann wurden auf Delphi zweieinhalb, auf Olympia zwei Tage verwendet. Von Patras ging die Fahrt direkt hinüber nach Palermo. Die nächsten drei Wochen waren dem Studium Siziliens bestimmt, wobei auf Palermo fünf, auf Reggio und Taormina je ein Tag, sechs auf Syrakus, je einer auf Catania (mit den Monti rossi) und Castrogiovanni, eineinhalb auf Girgenti, je einer auf Segesta, Selinus und den Eryx kamen. Daran schlossen sich sechs Tage in Nordafrika, wo außer eingehender Besichtigung Karthagos und des Bardomuseums in Tunis ein Tag für Thugga, zwei für Hadrumetum (Susa) und Kairuan verwendet werden konnten. Die Rückfahrt, bis Genua zur See, ermöglichte einen Tag in Cagliari.

Dem Bericht über den archäologischen Ferienkursus in Trier (Arch. Anz. 1914, 520) ist berichtigend nachzutragen, daß nicht Prof. G. Loeschcke, sondern Dr. S. Loeschcke die erwähnten Vorträge hielt.

ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER

BEIBLATT

ZUM JAHRBUCH DES ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

1915. II.

Den Tod fürs Vaterland starben aus unserem Kreise:

DR. SEBASTIAN WENZ

Hilfsarbeiter am Provinzialmuseum in Trier,
verwundet am 7. September 1914 bei Vitry, gestorben am 21. März 1915
im Hospital zu Nevers.

DR. E. BRENNER

Direktor des Museums in Wiesbaden,
gefallen in den Karpathen am 3. April 1915.

DR. RICHARD WÜNSCH

ordentlicher Professor für klassische Philologie an der Universität
Münster i. W.,
gefallen bei Ilzha (Polen) am 17. Mai 1915, bestattet in Ossiny bei Kielce.

Ehre ihrem Andenken.

HYGINUS UND DIE ANLAGE DER KASTELLE.

In seiner Schrift über »die Anlage der Limeskastelle« hat v. Domaszewski die Meinung ausgesprochen, es bestehe »eine volle Übereinstimmung zwischen der Lagerbeschreibung des Hyginus und den Pedatura-steinen vom Zugmantel, wenn man nur in Betracht zieht, daß im Standlager Centurionen und Dekurionen nicht bei ihren Abteilungen gelagert hätten«. »Der Verfasser bringt es dann in der Tat fertig, auf den Fuß genau anzugeben, wie die einzelnen Centurien und Turmen dieser Truppen in den genannten Kastellen angeordnet

waren.« Fabricius (R.-G. Korr.-Bl. 1908), dem die soeben angeführten Worte entnommen sind, hat hiergegen viele Einwendungen gemacht, er hat die Richtigkeit der Domaszewskischen Deutung dieser Inschriften angezweifelt, mit Recht hat er die ziemlich unklaren — und, wie sich herausstellen wird, unnötigen — Berechnungen des im Marschlager der Auxilien fortfallenden Incrementum tensurae auf Grund von Hyg. K. 27 zurückgewiesen, und die Sicherheit, mit der v. Domaszewski in seiner Weise fast von jedem beliebigen Kastell die Besatzung berechnen zu können meint, weckt auch bei ihm ein begreifliches Erstaunen. Aber wenn er dann mit den Worten schließt, v. Domaszewski verfalle in denselben Irrtum, auf den er selbst vor 20 Jahren hingewiesen, »die Angaben der Lagerbeschreibung bei der Erläuterung der Überreste römischer Standlager heranzuziehen«, so scheint er mir das Kind mit dem Bade auszuschütten. Denn in diesen Erörterungen v. Domaszewskis scheint mir wirklich ein wahrer Kern zu stecken. Die Zahlen des Hyginus haben tatsächlich auch bei der Anlage dieser Standlager Anwendung gefunden, die Lagerung der Truppen entspricht wirklich denen im Lager des Hyginus genau, wenn wir nur die Bemerkung über die Lagerung der Centurionen in Betracht ziehen.

Fabricius meint vollkommen richtig, es lasse sich die Anlage dieser Kastelle nur auf empirischem Wege durch umfassende Ausgrabungen feststellen, er weist auf die Kastelle von Gellygaer und Housesteads hin; ein anderer Hyginusfeind, Nissen, meint in seiner Arbeit über Novaesium (Bonn. Jahrb. 111/112), einen Widerspruch feststellen zu können zwischen Novaesium und Polybius einerseits und unserem Lagerbeschreiber anderseits. Meine folgenden Ausführungen sind nun gerade von unseren eigenen Ausgrabungen auf Arentsburg ausgegangen, und sowohl Gellygaer als Novaesium scheinen sie zu bestätigen. Wir müssen hier erst einige bekannte Tatsachen voranschicken. Eine Legionskohorte hatte bekanntlich drei Manipel, von denen je zwei Centurien zusammen lagerten. Hyginus (C. 1) beschreibt uns diese Lagerung folgenderweise: Die zwei Centurien des Manipels liegen einander gegenüber in einer Striga, welche eine Breite von 60 Fuß hat. In jeder Centuria bilden acht Mann ein Kontubernium, dessen Papilio eine Länge von 12 Fuß (10 und 2 »incrementum tensurae«) einnimmt. Eine Centuria berechnet er auf 80 Mann, die ganze Kohors also auf 480 Mann. Die Centuria hat also 10 Kontubernien, und daher hat die Striga eine Länge von 10 × 12 = 120 Fuß. Im Marschlager lagern die Centurionen innerhalb der Lagerlinie der Centuria, die Mannschaft muß sich also ein wenig behelfen, um eine Länge von 24 Fuß frei zu machen (2 Papiliones). Hierbei ist zu bemerken, daß die Stärke der Legionskohorte nicht immer dieselbe gewesen ist. Meistens sogar hatte eine Legion 6000, also die Kohorte 600 und die Centuria 100 Mann (vgl. Marquardt, Röm. Staatsverw. II 437).

Von den Auxilien hatte die Coh. equ. mill. 10 Centurien, jede von 76, d. h. wohl rund 80, Mann (Hyg. 25, vgl. v. Domasz. S. 6) und daneben 240 Reiter, auf 8 Turmae verteilt (vgl. v. Domasz. S. 6). Die Cohors equitata quingenaria hatte sechs Centurien; wie die Legionskohorte, welche ebenfalls »quingenaria« war, wird dieselbe 480 Mann stark gewesen sein; von diesen waren aber 120 Reiter, welche auf 4 Turmae verteilt waren. Es sind also 3 Manipel (3 × 2 Centurien) zu 2 × 60 Mann und 4 Turmae zu 30 Mann gewesen. (Vgl. Marquardt, Röm. Staatsverw. II 470 und dazu v. Domasz. S. 6.) Für die Lagerung dieser Kohorten gilt der Satz: »Omnis miles provincialis accipit pedaturam pedem adjecta quinta per totam latitudinem hemistrigii, eques autem duo semis adjecta quinta«, jeder Fußsoldat erhält also über die Breite eines Hemistrigiums 1,2, jeder Reiter 3 Fuß. Daß im Marschlager die Centurionen auch innerhalb dieses für die Centuria bestimmten Raumes ihr Zelt bekamen und wie der Platz dazu ausgespart wurde, kann hier dahingestellt bleiben. Für uns ist Hauptsache, daß eine Striga für ein Manipel einer Cohors equ. milliaria 80 × 1,2 = 96, die einer Cohors equ. quingenaria 60 × 1,2 = 72 Fuß lang gewesen sein muß. Daß diese Zahlen, welche v. Domaszewski mit Recht der Literatur entnimmt, mit denen der Pedaturasteine übereinstimmen, ist gewiß sehr merkwürdig und kann kaum

zufällig sein. Wie aber, wenn wir auch diese selben Zahlen bei den Kasernen unserer Kastelle wiederfinden?

Unsere Abbildung 1 gibt uns den vorderen Teil des Römerkastells Arentsburg bei Voorburg in der Nähe vom Haag, wie es teilweise um 1830 von Reuvens, teilweise von mir in den letzten Jahren ausgegraben wurde. Der hintere Teil kann hier außer Betracht bleiben, denn, wie ich schon öfters dargelegt habe, ist Arentsburg eine Flottenstation gewesen, und es läßt sich mit Sicherheit feststellen, daß es in dem hinter dem Praetorium liegenden Teil der Retentura kein einziges Kasernengebäude mehr gegeben hat; der ganze Raum wird dort von andern Gebäuden eingenommen.

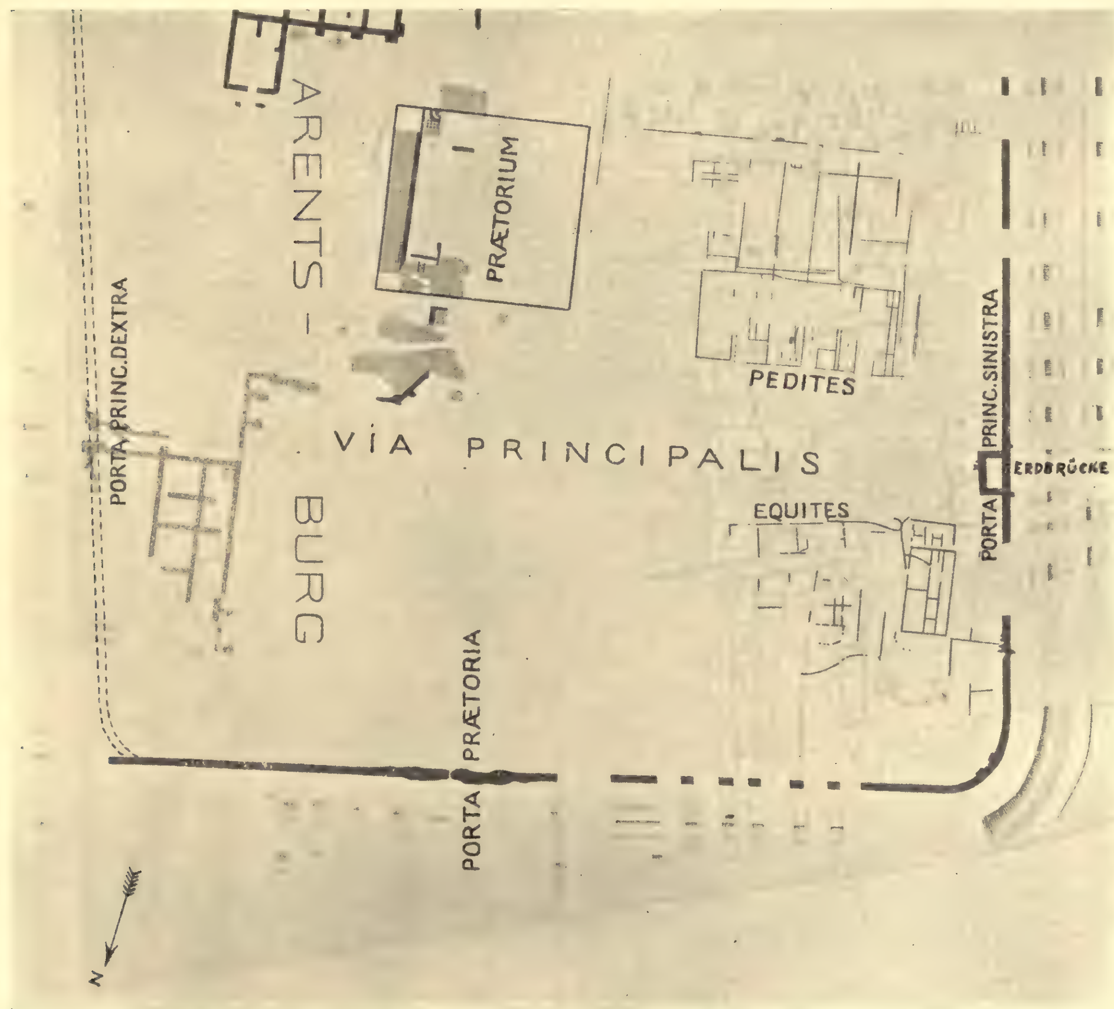


Abb. 1. Teil des Kastells Arentsburg bei Voorburg (in der Nähe vom Haag).

Auf unserer Abbildung sehen wir unten die Prätorialfront, deren linker Teil von Reuvens und deren rechter von mir ausgegraben wurde. Die Porta praetoria selbst

hat R. nicht ausgegraben, wohl aber scheint er ihre Stelle aufgefunden, obwohl nicht als solche erkannt zu haben. Rechts sehen wir die Stelle, wo die Mauer umbiegt, und auch die Porta principalis sinistra habe ich ausgegraben; über ihren merkwürdigen Grundplan können wir hier schweigen, die Erdbrücke vor derselben sichert uns die Deutung als Tor vollkommen. Auf der andern Seite hat weder Reuvens die Umbiegung und Fortsetzung der Mauer gefunden, noch war es mir möglich, dieselben dort zu finden. Wohl aber fand ich an mehreren Stellen den Spitzgraben und konnte feststellen, daß östlich von ihm keine Fortsetzung der römischen Überreste mehr vorhanden waren: es konnte also wenigstens die Begrenzung des Kastells auch auf dieser Seite festgestellt werden. Die Anlage des Kastells war nicht ganz regelmäßig; das Praetorium, von dem freilich nur der östliche Flügel von Reuvens ausgegraben wurde und dessen Breite uns also nicht genau bekannt ist, liegt schief; so auch die andern Gebäude. In der Nordostecke hat Reuvens die Überreste eines ganz späten Gebäudes ausgegraben, zu dessen Bau Bruchstücke der andern Gebäude benutzt worden sind, und ganz links oben sieht man auf unserer Karte noch den Anfang eines großen, von R. aufgedeckten Gebäudes, offenbar des Kommandantenhauses. Uns interessieren hier aber ausschließlich die Bodenspuren der Holzbauten, welche wir in dem der Porta principalis naheliegenden Teil auf beiden Seiten der Via principalis — die schräg verlaufenden Spuren, welche innerhalb dieser Via selbst gezeichnet sind, gehören alle einer früheren Periode an — aufgedeckt haben.

Betrachten wir erst den südlich von der Via principalis neben dem Praetorium liegenden Komplex, so ist es deutlich, daß er in zwei Teile zerfällt: mit der Front der Via zugewandt, sehen wir eine Reihe von viereckigen Bauten, von Querwänden in mehrere Zimmer geteilt, die Längsseite der Kastellmauer und der Seitenmauer des Praetoriums ungefähr parallel; daß in der Nähe der Kastellmauer diese Bauten mehrere Bauperioden aufzuweisen scheinen, kann hier dahingestellt bleiben. Hinten gerade an diese Holzbauten anschließend bis zu der Querwand, die ungefähr in der Verlängerung der Hinterwand des Praetoriums läuft, ist der ganze Raum von sieben nordsüdlich verlaufenden Wänden in sechs ungefähr gleichbreite] Linien verteilt. Die Bedeutung dieser ganzen Anlage, deren Hälfte die schematische Zeichnung Abb. 2 wiedergibt, kann, besonders verglichen mit den steinernen Kasernenbauten von Novaesium, nicht fraglich sein.

Eine Manipelkaserne (zwei Centurien

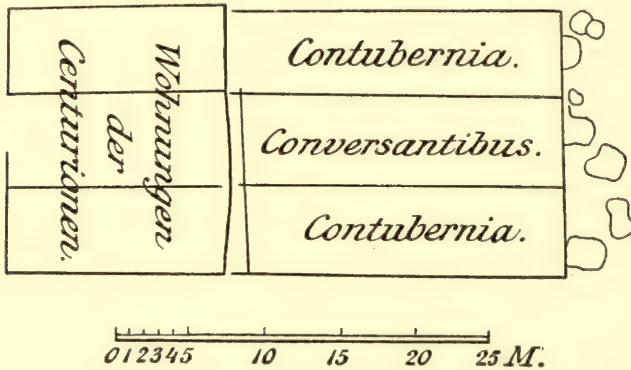


Abb. 2. Kaserne von Arentsburg.

einander gegenüber gelagert) von Novaesium ist Abb. 3 nach Bonn. Jahrb. 111/112 Taf. V wiederholt. Nach Nissens und Koenens Beschreibung (besonders S. 141 und 142) sind auch hier zwei Teile deutlich zu unterscheiden. Vorn liegen die viereckigen Bauten, bei denen man »auf den ersten Blick sieht, daß wir es hier mit dem üblichen Grundriß des römischen Wohnhauses zu tun haben«. Auch für unsere Vorderbauten auf Arentsburg trifft zweifellos diese Erklärung zu: »Der Centurio wird den den Grundriß des römischen Hauses zeigenden vorderen trennte nur eine Holzwand die Räume, während in Novaesium dicke Steinwände vorhanden waren. Auch Nissen hat das schon getan, indem er (S. 25) bei der Berechnung des von den Kontubernien eingenommenen Raumes über die ganze Länge derselben ungefähr 20 Fuß für die Dicke der Steinwände in Abzug bringt. Hinter unseren Arentsburger Kasernen läuft über ihre ganze Breite, wie es der Plan Abb. 2 zeigt, eine Reihe von Abfall- und Düngergruben hin. Es gab Anzeichen dafür, daß sie wahrscheinlich mit Brettern gedeckt gewesen sind. Offenbar

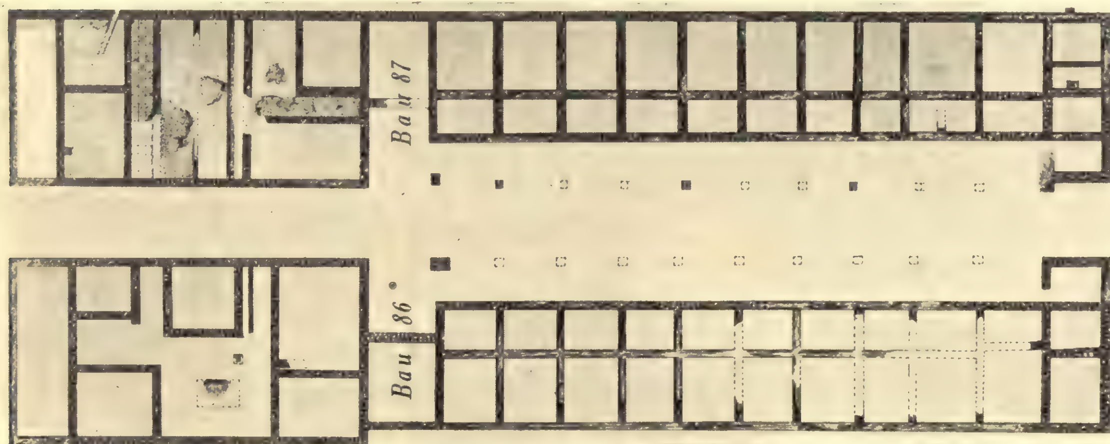


Abb. 3. Manipelkaserne von Novaesium.

Teil der Kaserne eingenommen haben. Hinter diesem Teile liegt die eigentliche Mannschaftskaserne: drei in der Länge verlaufende Wände teilen den Raum in drei Streifen, von welchen zwei die Kontubernien enthielten, die mittlere aber zum Verkehr offen war. Es ist also klar, daß die Anlage auf Arentsburg mit ihren Wohnungsgrundrissen an der Vorderseite und den in sechs Linien geteilten Raum dahinter den Grundriß von zwei solchen Manipelkasernen nebeneinander zeigt. Sowohl auf Arentsburg als in Novaesium nimmt eine solche Manipelkaserne nach der Beschreibung des Hyginus eine Striga ein; es ist deutlich, daß wir nachher bei der Berechnung des innerhalb einer Striga zur Verfügung stehenden Raumes dem großen Unterschied zwischen beiden Rechnung zu tragen haben: auf Arentsburg lag hier gerade außerhalb der Kasernen die Abfallstelle und Bedürfnisanstalt der Centurien.

In der Frontbreite unserer Arentsburger Manipelkasernen (etwa 18 m) finden wir nun ohne weiteres die von Hyginus vorgeschriebene Strigabreite von 60 Fuß wieder. Im Marschlager wurde dem Centurio innerhalb des für die Mannschaft bestimmten Raumes Platz eingeräumt; im Standlager ist das natürlich nicht der Fall. Wenn hier, wie wir gesehen, dieser Offizier das wohnhausartige Gebäude vor der Mannschaftskaserne bewohnte, so versteht es sich, daß wir beim Vergleich der von Hyginus gegebenen Maße mit dem Tatbestande unserer Funde nicht die Länge dieses Wohnhauses mitzurechnen, sondern nur die der eigentlichen Kaserne zu beachten haben. Diese Kasernen nun hinter den

Offizierswohnungen haben auf Arentsburg eine Länge von etwa 22 m. Es fällt leicht, hierin die 72 Fuß zu erkennen, welche nach Vorschrift des Hyginus für eine Centurie von 60 Mann nötig sind (60 × 1,2 Fuß). Eine 60 Mann starke Centuria ist die einer Cohors equitata quingenaria. Der ganze Gebäudekomplex hier in Arentsburg enthält also zwei Manipel, d. h. vier der sechs Centurien einer Cohors equitata quingenaria. Von den zwei andern Centurien und der hierzu gehörigen Reiterei wird nachher die Rede sein. Vorläufig sei nur auf die vollkommene Übereinstimmung unserer Anlage mit den Maßen des Hyginus hingewiesen. Dieselbe Übereinstimmung findet sich nun auch im Kastell von Gellygaer, dessen von Ward gezeichneten Grundplan wir Abb. 4 reproduzieren und das schon von Fabricius an den sechs Centurienkasernen als Hibernacula cohortis quingenariae equitatae erkannt wurde. Von der Breite dieser steinernen Kasernen, welche allerdings 80—90 Fuß beträgt, wird nachher noch die Rede sein. Die Länge derselben stimmt aber vollkommen. Auch hier ist das Haus der Centurionen deutlich von der eigentlichen Kaserne zu unterscheiden und natürlich nicht miteinzurechnen. Weiter sind wiederum nach Analogie mit Novaesium für die Dicke der Steinmauer etwa 10 Fuß abzuziehen. Es bleiben dann noch als Raum für die Centurie 72 Fuß, genau wie auf Arentsburg (60 Mann à 1,2 Fuß). Auch Gellygaer wird uns als Kastell einer Cohors equitata quingenaria noch später beschäftigen.

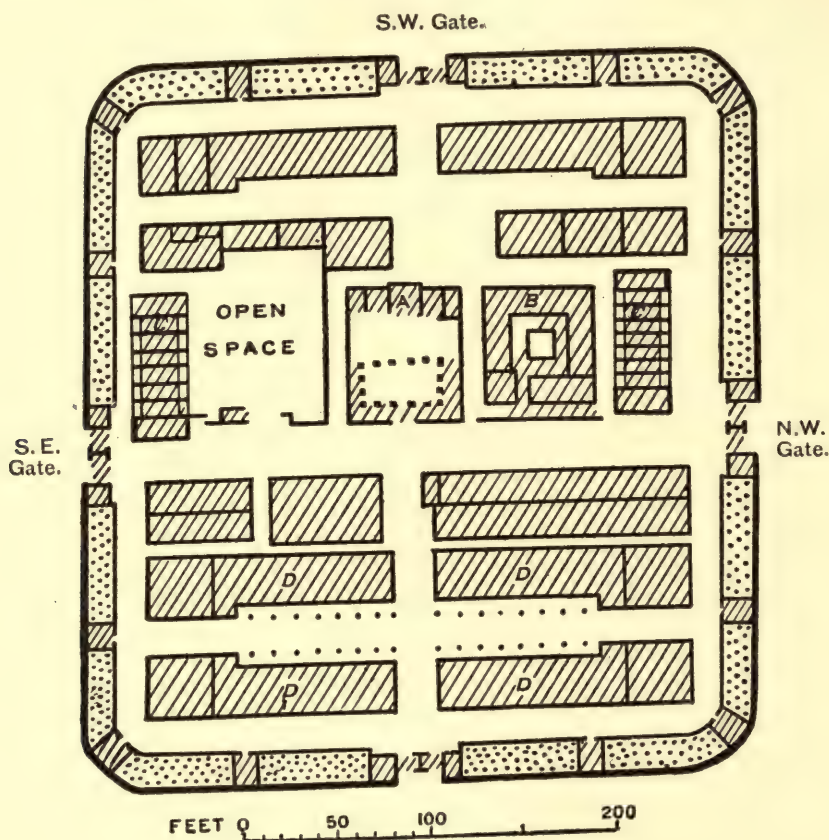


Abb. 4. Kastell Gellygaer.

Wir werden aber sehen, daß auch in der Lagerung anderer Truppenkörper in den uns bekannten römischen Standlagern sich die Zahlen des Hyginus wiederfinden lassen, wenn wir nur die oben gefundenen Grundsätze in Anwendung bringen.

Schon öfters war die Rede von Novaesium, dem Legionslager, in dem wir also die Kasernen von Legionskohorten wiederfinden müssen. Wie gesagt, lassen sich Offizierswohnungen und eigentliche Kasernen auch hier deutlich voneinander unterscheiden, und nach dem Obenstehenden braucht es kaum mehr gesagt zu werden, daß bei der Berechnung der Kasernengröße und dem Vergleich derselben mit Hyginus' Marschlagerkasernen diese Offizierswohnung auch hier außer acht gelassen werden muß. Dasselbe gilt aber noch für mehrere andere Räume. Erstens liegt nach Nissens und Koenens Beschreibung zwischen dem Wohnhause und der eigentlichen Kaserne hier ein größerer Raum, der offenbar einem andern, obwohl nicht sicher bekannten Zweck diente; daß, wo im Marschlager die Wohnung selbst fehlte, auch dieser Raum nicht dagewesen ist, scheint selbstredend; auch wird er nicht von Hyginus genannt. Zweitens zeigen nach Koenen die hintersten Räume vieler eigentlichen Kasernen eine Abweichung von dem Gesamtcharakter des Grundrisses der Räume dieser Kasernen. In diesen hintersten Räumen wurden wiederholt Abfallgruben festgestellt. »Vielleicht war dort die Bedürfnisanstalt der Centurie« (Bonn. Jahrb. 111/112 S. 142). Sehr merkwürdig in dieser Hinsicht ist der schon erwähnte Fund in Arentsburg, wo doch gerade hinter den Kasernen selbst, also genau an derselben Stelle wie in Novaesium, eine Reihe solcher Abfall- oder Düngergruben hinläuft. Nur sind diese Gruben bei den einfachen Holzbaracken außerhalb der Bauten im Freien angelegt, während sie in den Steinbauten Novaesiums mit eingebaut sind. Daß also auch ein solcher Raum im Marschlager nicht erwähnt wird und bei der Berechnung des Hyginus nicht mitzählt, braucht kaum gesagt zu werden. Es scheint mir aber, daß auch in Novaesium ein solcher Raum, der nach Koenens Worten »in der Regel« da war, nicht bei allen Kasernen vorhanden gewesen ist, daß man sich also bei mehreren Kasernen in derselben Weise wie in Arentsburg oder im Marschlager durch einfache Gruben hinter den Kasernenreihen geholfen haben wird. Ist doch bei mehreren der Kasernen in Novaesium nichts von einem solchen besonderen Hinterraum zu spüren, vielmehr scheinen die Kontubernien bis zum Ende des ganzen Baues durchzulaufen. Zu einer richtigen Beurteilung der Kasernenbauten Novaesiums scheint mir folgende Zusammenstellung der den Beschreibungen von Nissen und Koenen und den beigegebenen Plänen (B. J. Taf. III, IV, V, XV) entnommenen Angaben nützlich, wobei noch zu beachten ist, daß die Länge der verschiedenen Kasernenbauten verschieden ist, daß es größere und kleinere Wohnungen für Centurionen gibt und schließlich, daß nach dem Vorgang Nissens bei der Berechnung eine beträchtliche Zahl für Mauerdicke abgezogen werden muß.

Kaserne Nr.	ganze Länge	abzuziehen für: Wohnhaus	Zwischenraum	Hinterraum	Mauerdicke	bleiben Fuß	Contubernia = Papiliones zu 12 F. für 8 M. (n. Hyg.)
84—87 93—98 110—111	250	80	12	12	20	126	10
99—104	259	80	12	27	20	120	10
148—151(?)	272	84	12	27	20	129	10
7—12	263	80	12	kein	24	147	12
26—31	259	80	12	kein	24	143	12
142—143	264	84	12	kein	24	144	12
144—147	272	84	12	kein	24	152	12

Nissen (S. 25) berechnet die Stärke der Centuria auf 100 Mann und Koenen (im selben Buch S. 142) auf 80. Die Wahrheit scheint sich aus obenstehender Tabelle zu ergeben. Wie schon gesagt, schwanken in der Angabe der Stärke einer Legionscenturie auch die klassischen Autoren zwischen 80—100 Mann. Die Zahl scheint nicht nur in verschiedenen Zeiten verschieden groß zu sein, sondern in der einen Kaserne Novaesiums war offenbar eine Centurie zu 80, in der andern eine zu 100 Mann gelagert; die kleinere Centurie hat den freibleibenden Raum zu anderen Zwecken gebraucht, und jedenfalls ist auch hier in Novaesium überall das von Hyginus vorgeschriebene Einheits-

maß: Papiliones von 12 Fuß für 8 Mann, in Anwendung gebracht.

Einen wirklichen Unterschied mit den bisher betrachteten Bauten scheinen uns nun freilich die zwei halben Kasernen von Haltern (Westf. Mitt. VI III) und die Kasernen von Lambaesis (Mem. de l'Acad. d. inscr. XXXVIII 229) darzubieten. Bei den ersteren lassen sich Offizierswohnung und eigentliche Kaserne deutlich voneinander unterscheiden, und bei den letzteren erkennt man nach Analogie von Novaesium überdies noch Zwischenraum und Bedürfnisstelle. Es bleiben dann in Haltern 10, in Lambaesis 12 Kontubernien übrig, welche eine Länge von etwa 150, respektive 186 Fuß einnehmen. Leider lassen in Haltern die wenig vollständige Aufdeckung, in Lambaesis der gewiß zu schematisch gezeichnete Grundplan und das Fehlen von Angaben über Mauerdicke usw. nicht mit Sicherheit sagen, was von diesen Zahlen noch abgezogen werden soll. Jedenfalls aber scheinen in beiden Fällen die Kontubernien für die 8 Mann einer Legionscenturie um ein Paar Fuß breiter gewesen zu sein, als es Hyginus und die bis jetzt erwähnten Funde angeben. Dieses Ergebnis scheint uns nur davor zu warnen, bei der Rehabilitierung unseres Berichterstatters nicht wieder nach der andern Seite zu übertreiben.

Was nun die Strigabreite betrifft, so finden wir sowohl in Novaesium als in Gellygaer 80 Fuß statt der von Hyginus geforderten 60 Fuß. Bei näherer Betrachtung erscheint aber dieser Unterschied nicht so wichtig, wie man beim ersten Anblick denken möchte (vgl. Nissen l. l. und Fabricius l. l.). Die Breite der Arentsburger Manipelstriga (60 Fuß wie bei Hyginus) zerfällt in drei Teile, jeder von etwa 20 Fuß. Diese drei Teile lassen sich auch in den Kasernen von Novaesium unterscheiden. Der mittlere ist offenbar ein freier Raum gewesen; an beiden Seiten desselben liegen die eigentlichen Kontubernienreihen. Jedes Kontubernium in Novaesium zerfällt wieder in einen kleinen vorderen und einen größeren hinteren Teil. Die Tiefe dieser beiden Räume nach Abzug der Mauerbreiten, Nissens Angaben gemäß, beträgt zusammen etwa 28 — 6 = 22 Fuß. Auch in Gellygaer ist die Breite der Kontubernienreihen ungefähr 20 Fuß, so daß wir auch in dieser Hinsicht auf eine fast vollkommene Übereinstimmung unserer verschiedenen Kasernenanlagen schließen können. Nun berechnet Hyginus die Strigabreite folgenderweise: »Quod ad latitudinem hemistrigii pedum XXX attinet, papilioni dantur pedes X, armis pedes V, jumentis pedes IX; fiunt pedes XXIV, hoc bis (das heißt auch auf der andern Seite für die zweite Centurie) XLVIII . . . Efficitur striga pedum LX; reliqui pedes XII qui conversantibus spatio sufficient.« Im Gegensatz zu Arentsburg und Gellygaer lassen sich in den beiden Teilen der Kontubernien Novaesiums leicht die Räume »Armis« und »Papilioni« des Hyginus zurückfinden. Die Breite von 20 Fuß, welche wir hier überall für die Kontubernien finden, ist größer, als Hyginus für diese beiden Räume (»Papilioni« + »Armis«) rechnet. Die Erklärung hierfür findet sich m. E. in den »Jumentis«. Auch für diese hat man in Novaesium Platz gesucht. Der mittlere offene Teil der Striga zeigt dort an seinen beiden Seiten Reihen von Sockelsteinen, welche die Pfosten eines Vordaches getragen haben, und unter diesen »nach der Gasse offenen Schuppen« wollen Koenen und Nissen den Jumenta ihren Platz anweisen. Es ist aber vollkommen unglaublich, daß man Pferden und Tragtieren innerhalb eines Standlagers in der freien Luft ihre dauernde Stallung gegeben hätte, nur von einem Traufdach geschützt; so etwas verbietet sich besonders in unserem Klima von selbst. Wo haben dann diese Jumenta gestanden? Bei der Beantwortung dieser Frage scheint mir besonders der Nachdruck gelegt werden zu müssen auf den Unterschied zwischen dem von Hyginus beschriebenen Lager und den Standlagern wie Arentsburg oder Novaesium. Hyginus beschreibt uns doch das bewegliche Marschlager, das sozusagen jeden neuen Tag wieder abgebrochen wurde, für den Weitermarsch; in Arentsburg, Novaesium usw. finden wir die Kasernen einer ständigen Garnison, welche in erster Linie zur Verteidigung des Ortes selbst und zum Garnisondienst bestimmt war. Sollten also im Marschlager die Tragtiere sozusagen an der Stelle fertig stehen, um sofort weiterreisen zu können, so hatte es überhaupt

keinen Zweck, den Garnisonsoldaten gerade vor den Türen ihrer Kontubernien die Tragtiere bereitzustellen. Es hat also in den Kasernen des Standlagers, wie z. B. Novaesium, wo wir für die Jumenta eigentlich keinen geeigneten Raum finden konnten, solche Jumenta nicht gegeben. Die für die Garnison benötigten Tragtiere werden selbstverständlich wohl anderswo ihre Stallung gefunden haben als gerade in den Mannschaftskasernen. Nur im Marschlager, wo sie jeden Augenblick zum Aufbruch fertig stehen sollten und wo überdies der Raum so knapp wie möglich zugemessen wurde, konnte man sie dort erwarten. Es scheint hier mit diesem Raume für die Jumenta derselbe Fall wie mit der Lagerung der Offiziere. Im Standlager haben die letzteren ihre eigenen Häuser, im Marschlager aber muß für sie der gebotenen Knappheit wegen Platz gemacht werden innerhalb des für die Mannschaft bestimmten Raumes.

Die Kaserne von Arentsburg, welche uns die einfachste Form eines solchen Gebäudes in einem Standlager bietet und deren Breitenmaße vollkommen mit den 60 Fuß des Hyginus übereinstimmen, zeigt uns, wie im Standlager dieser Raum »Jumentis« hier zum Teil zu der eigentlichen Kontubernienbreite gezogen wurde — zum Teil zur Erweiterung des »Conversantibus spatium« diente; die Kaserne besteht also aus drei gleichbreiten Linien, von denen die mittlere das Conversantibus spatium gewesen ist, die beiden anderen die eigentlichen Kontubernien der Centurien enthielten. Die Breite der Kontubernienreihen war in Arentsburg ungefähr dieselbe wie in Gellygaer und Novaesium; der erwähnte Unterschied der Strigabreite bei diesen letzteren war also fast ausschließlich dadurch entstanden, daß man die zwei Reihen der Kontubernien etwas weiter auseinander gebaut und so das Conversantibus spatium etwas erweitert hatte. Die eigentlichen, für die Lagerung der Mannschaft bestimmten Räume sind aber überall fast dieselben gewesen (etwa 12 × 20 Fuß). In den Kontubernien dieser Größe lagen, wie sich aus Hyginus ergibt, entweder 8 Legionare oder 10 Milites provinciales. Im Marschlager hatten sie genau denselben Raum; nur hatte dort die Mannschaft nicht nur ein oder zwei Papiliones den Offizieren zu überlassen, sondern auch innerhalb des für sie bestimmten Raumes ihre für ihre Märsche benötigten eigenen Jumenta zu stellen. Zu diesem letzteren Zwecke konnte zwar ein Teil des Conversantibus spatium genommen werden (im Marschlager ist dieses 12 statt 20 Fuß breit), es mußte aber jedenfalls ein schmaler, offener Raum übrig bleiben, und so mußte auch vom Kontuberniumraum etwas abgenommen werden; statt 20 Fuß im Standlager wurde er: papilioni X + armis V = 15 Fuß.

Wir kommen jetzt zu der Reiterei. Daß die Ala milliaria 24 Turmae zu 42 Mann, die Ala quingenaria 16 zu 30 gehabt hat, läßt sich nach v. Domaszewski (Hyg. S. 52) den Mitteilungen des Hyginus entnehmen. So zählte die Reiterei der Kohorten, die der quingenaria, 4 Turmae zu 30 Mann und die der Cohors milliaria 8 Turmae zu 30 Mann. Bekanntlich rechnet Hyginus in dem Hemistrigium für jeden Reiter 3 Fuß (Hyg. 25).

Auch von Kasernen der Reiterei hat uns Novaesium viele Grundrisse bewahrt, und auch hier meint man einen großen Unterschied zwischen diesen Grundrissen und den Angaben des Hyginus konstatieren zu können (Nissen, Bonn. Jahrb. 111/112, S. 31). Mit Unrecht, wie auch hier wieder aus unseren Arentsburger Funden hervorgehen wird.

Auf der andern Seite der Via principalis, also in der Praetentura des Castellums, sehen wir eine Reihe von Spuren viereckiger Gebäude. Nur an der Seite der Kastellmauer zeigen diese Spuren uns den klaren Grundriß eines Gebäudes. Weiter nach Osten laufen mehrere Spuren durcheinander; es liegen hier auch zwei Bauperioden vor. Obwohl also diese mehr östlichen Gebäude einmal abgebrochen und wieder aufgebaut worden sind und auch die Spuren der einzelnen Perioden nicht mehr so gut erhalten sind, weisen dennoch die Formen der Grundrisse und die Übereinstimmung mehrerer Längen- und Breitenmaße darauf hin, daß hier noch drei ähnliche solche Gebäude vorhanden gewesen sind wie westlich bei der Mauer.

Die Reiterkasernen von Novaesium, wie sie jedesmal an beiden Seiten eines schmalen,

offenen Weges gebaut sind, haben eine Breite (nach Abzug der Mauerdicke) von etwa 30 Fuß; ein ganzes Hemistrigium nach Hyginus ist hier voll gebaut. Charakteristisch für die Reiterkaserne ist die Mauer, die die ganze Kaserne über ihre ganze Länge in zwei Schiffe teilt. An einer solchen Mauer hat selbst gezogen. Der Steinbau ist hier also 30 Fuß breit. Wie steht es nun mit der Länge? In Arentsburg ist dieselbe etwa 45 Fuß: jeder Reiter bekommt nach Hyginus 3 Fuß, 3 × 15 = 45, es haben hier also 15 Mann, d. h. eine halbe Turma einer Cohors equitata quingenaria, gelagert. Gehörten

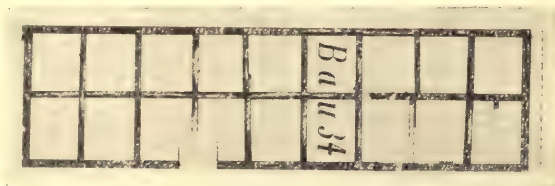
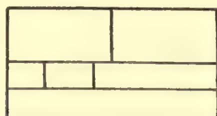
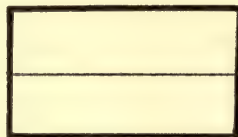


Abb. 5. Reiterkaserne von Novaesium.

auch Fabricius (l. l. S. 34) einige Gebäude von Gellygaer als Reiterkaserne erkannt; Abb. 5 und 6 sind die Reiterkasernen von Novaesium und Gellygaer und das Arentsburger Gebäude dargestellt. Vergleicht man nun diese Reiterkasernen mit dem Arentsburger Grundriß, so scheint es klar, daß wir es auch in Arentsburg die Centurienkasernen einer solchen Cohors an, so war also in den vier ähnlichen Gebäuden, welche wir auf dieser Seite des Arentsburger Castellum fanden, gerade Platz für die Hälfte der ganzen Reiterei dieser Kohorte. Und bei der Reiterkaserne von Gellygaer finden wir nach

Arentsburg. *Gellygaer.*





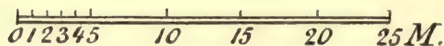


Abb. 6. Reiterkasernen.

hier mit einer solchen Kaserne zu tun haben. Auch hier ist das Gebäude in zwei gleiche Schiffe geteilt, nur sind hier noch etwas mehr Spuren der inneren Einteilung erhalten. Das ganze Gebäude hat eine Breite von etwa 25 Fuß; es blieb hier also in der Striga noch ein schmaler Streifen offen, wie es Hyginus vorschreibt, dort, wo auch Tiere ihren Platz in der Striga bekommen sollten. In Novaesium, wo, wie gesagt, die steinernen Kasernenbauten etwas weiter auseinander liegen, wurde auch dieser Streifen noch zum Bau Abzug von 10 Fuß für die Dicke der Steinmauer genau dieselbe Länge. Die Maße des Hyginus kommen hier also vollkommen zur Geltung. Aber auch für Novaesium treffen sie zu. Hier ist die Länge der Kasernen durchschnittlich verteilt in 8 Kontubernien zu 12 Fuß. Nach Hyginus war also in jedem Kontubernium Platz für 4 Mann (3 Fuß jeder) und 4 × 8 = 32. Die Hemistrigien der Reiterkasernen von Novaesium bargen also jedes eine Turma von 30 Mann.

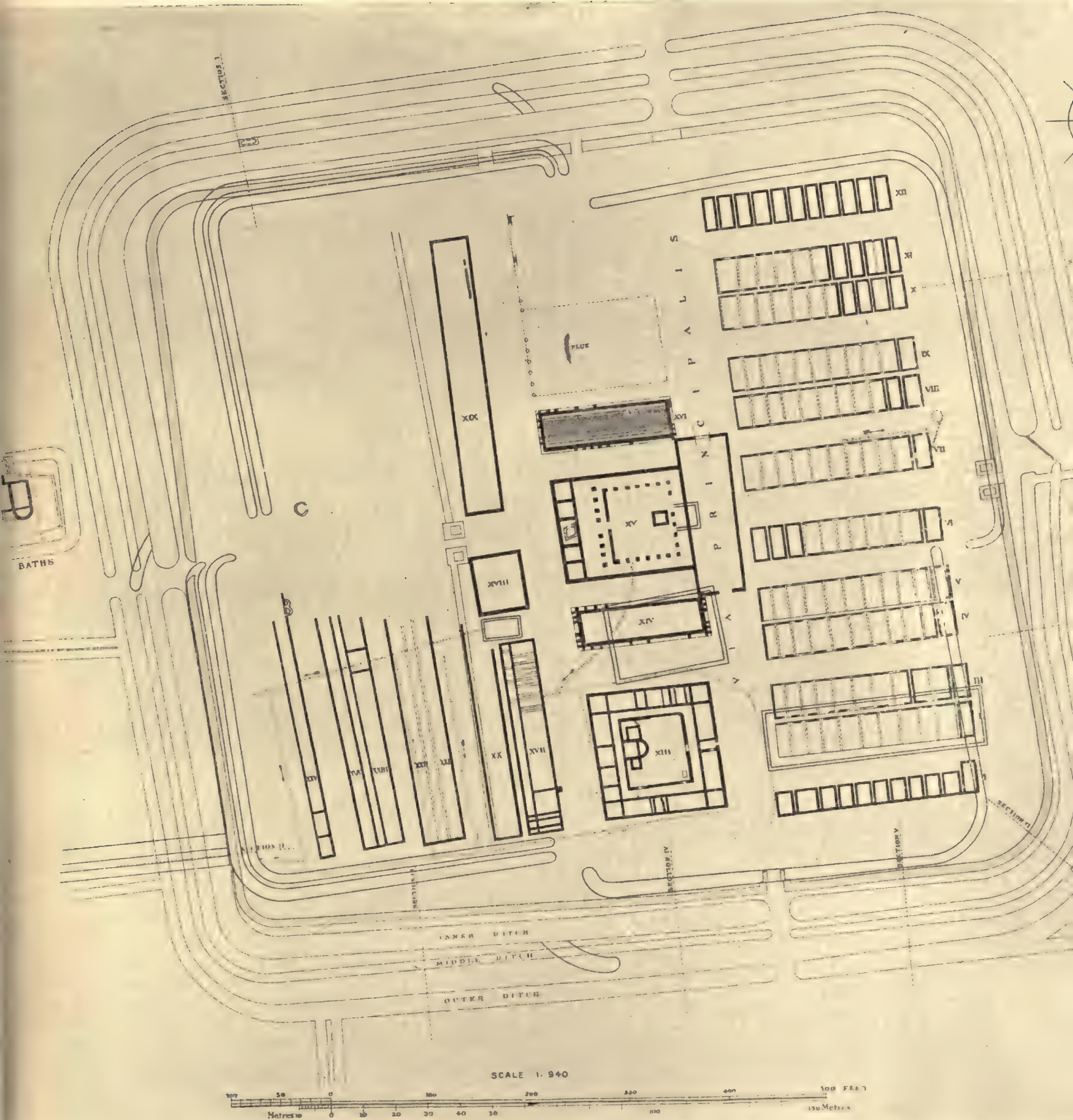


Abb. 7. Kastell Newstead (nach Curle).

Wir dürfen also behaupten, daß Hyginus uns auch für die Standlager und Castella die richtigen Vorschriften für die Lagerung der Besatzung überliefert hat, wenn wir nur die oben im Laufe unserer Untersuchung gefundenen Beschränkungen im Auge behalten.

Ein Beispiel soll uns schließlich noch dieses Ergebnis bestätigen.

Nach Curle (S. 75) bestand die Besatzung von Newstead, von welchem Kastell der Grundriß Abb. 7 reproduziert wird, aus Mannschaften der Ala Vocontiorum [1]) und Legionarii. Die Kasernen der Legionssoldaten meint Curle in den von ihm ausgegrabenen Baracken der Praetentura zu erkennen, während nach seiner Meinung die Reiter der Ala wohl in den sehr kümmerlich erhaltenen und dürftig ausgegrabenen Gebäuden der Retentura (vgl. den Grundriß XXI—XXV) gelagert gewesen sein müssen. Was lehren uns nun aber Hyginus und unsere obenstehenden Ausführungen?

Die Baracken der Praetentura, deren Breite 30 Fuß, d. i. die ganze Breite eines Hemistrigiums, einnimmt, sind, wie sich bei Vergleich mit den Steinbauten Novaesiums und Gellygaers herausstellt, keine Infanterie-, sondern Reiterkasernen gewesen. Die Länge jedes Hemistrigiums ist in 11 ungefähr gleiche Kontubernien von (nach Abzug der Mauerdicke) etwa 12 Fuß verteilt. Diese 11 × 12 Fuß sind m. E. nur zu verstehen für eine Reiterkaserne: 11 × 12/3 (jeder Reiter bekommt drei Fuß nach Hyginus) = 44; jedes Hemistrigium barg also eine Turma zu 42 Mann, die Zahl der Reiter einer Turma einer Ala milliaria; die 12 Baracken der Praetentura haben also genau die Hälfte einer Ala milliaria, der Ala Vocontiorum, aufgenommen. Dagegen erweisen die genannten Gebäude der Retentura, wie unvollständig ihr Grundriß auch sein möge, sich als Kasernen von Legionsmanipeln. Die Bauten XXIV und XXV sowohl wie XXII und XXIII nehmen jedesmal zusammen mit dem zwischen ihnen liegenden Raum gerade die Breite von 60 Fuß, d. i. genau von einer Striga, nach Hyginus, ein: wir haben hier also zwei Centurien innerhalb einer Striga einander gegenüber gelagert. Nur ein Teil derselben ist ausgegraben, weder von einem Centurionenhause vor der eigentlichen Mannschaftskaserne noch von der Kontubernieneinteilung sind die Spuren aufgedeckt; dennoch scheint uns auch das Längenmaß den Bau als Legionskaserne zu erweisen. Wurde doch eine Mauer in ihrer ganzen Länge ausgegraben; diese Länge betrug 270 Fuß, das ist genau das Maß einer solchen Legionskaserne von 12 Kontubernien, jedes für 8 Mann, zusammen mit vorgebautem Wohnhaus und Zwischenraum, wie wir es in Novaesium kennen gelernt haben und wie es dem von Hyginus angegebenen Längenmaß entspricht (vgl. die Tabelle S. 72). Obwohl die dürftige Ausgrabung hier keine weiteren Schlüsse zuläßt, scheint dennoch in der Retentura von Newstead für 6 Centurien, d. i. also gerade für eine Legionskohorte, Raum gewesen zu sein. Hyginus lehrt uns hier, daß die Lagerung der Legionssoldaten und der Alareiter in Newstead gerade umgekehrt gewesen ist, als Curle es sich denkt.

Wir kommen also zu den folgenden Schlüssen:

Bei der Lagerung der Truppenkörper in den Kastellen gilt im allgemeinen für die Breite der verschiedenen Kasernen das von Hyginus genannte Strigamaß von 60 Fuß. Weil aber im Standlager natürlicherweise für Jumenta kein Platz innerhalb der Mannschaftskaserne ausgespart zu werden brauchte, wurden die 60 Fuß in drei gleich breite Streifen geteilt, der mittlere Conversantibus spatium, die beiden seitlichen, die eigentlichen Centurienkasernen. Im Steinbau fand bisweilen eine Erweiterung des Conversantibus spatium statt, auf die eigentliche Lagerung der Mannschaft blieb das aber ohne Einfluß. Bei den Reiterkasernen war der bebaute Teil breiter; hier, wo auch die Pferde untergebracht werden sollten, ist die Breite den »Papilioni + Armis + Jumentis« des Hyginus gleich. Im Steinbau wird hier die ganze Breite eines Hemistrigiums, 30 Fuß, von Kaserne mit Stallung eingenommen.

Für die Länge der verschiedenen Kasernen gelten die Angaben des Hyginus voll-

[1]) Hemmen, wo eine Inschrift dieser Ala gefunden, liegt nicht, wie Curle meint, »in Germany«, sondern in Holland.

kommen. Die Offiziere aber, welche nach Hyginus' ausdrücklicher Mitteilung im Marschlager innerhalb der Mannschaftsstrigen lagern, haben im Standlager ihre eigenen Häuser, welche, vor den Kasernen der von ihnen kommandierten Truppenteile gebaut, natürlich nicht in der Pedatura der Mannschaft mitzurechnen sind.

In dem Barackenbau, wie wir ihn auf Arentsburg fanden und wie sie auch wohl in weitaus den meisten Limeskastellen usw. vorhanden gewesen sind, nehmen also die folgenden Truppenkörper folgende Längenmaße ein:

Die Legionscenturie brauchte 10 oder 12 × 12 Fuß, je nachdem die Centurie 80 oder 100 Mann stark war.

Die Centuria cohortis quingenariae brauchte 60 × 1,2 = 72 Fuß.

Die Centuria cohortis milliariae also 80 × 1,2 = 96 Fuß.

Will man hier die Länge der Offizierswohnung miteinrechnen, so müssen nach Vorbild von Arentsburg noch etwa 50 Fuß hinzugezählt werden; zur Pedatura der Centuria gehören diese 50 Fuß aber selbstverständlich nicht.

Die Länge der Pedatura einer Turma der Reiterei einer Kohorte betrug 30 × 3 = 90 Fuß; oft scheint dieselbe aber in halben Turmen über eine Länge von etwa 45 Fuß gelagert gewesen zu sein.

v. Domaszewski hat also vollkommen richtig gesehen, daß die Pedaturainschriften von Zugmantel genau die Maße der Pedatura Centuriae Cohortis quingenariae und der einer Cohors milliariae enthalten, und man wird m. E. schwer umhin können, mit ihm anzunehmen, daß sie sich wirklich auf die Barackenbauten solcher Centurien beziehen.

Leider bieten uns die noch nicht zu Ende geführten Ausgrabungen vom Zugmantel mit seinen drei Kastellbauten übereinander und seinen merkwürdigen Kellerbauten nicht die Möglichkeit, diese Angaben an einem detaillierteren Grundplan zu kontrollieren.

Müssen wir es also v. Domaszewski glauben, daß es jetzt möglich ist, ohne weiteres die Innenanlage aller Limeskastelle mit allen Einzelheiten zu begreifen? Sicher hat er mit großem Scharfsinn seine gefundenen Maße bei einigen Grundplänen von Kastellen in Anwendung gebracht. Aber auch hier können uns unsere Arentsburger Ausgrabungen anderes lehren. Wie gesagt, lagerten in der von uns ausgegrabenen linken Hälfte des Kastells zwei der drei Manipeln einer Cohors equitata quingenaria und in der Praetentura, an der Gegenseite der Via principalis, die Hälfte der dazugehörigen Reiterei. Reuvens hatte schon, wie jetzt aus dem Plan ersichtlich ist, den rechten Flügel des Praetoriums ausgegraben; wie groß die Breite dieses Gebäudes gewesen, wie weit es sich also in der Richtung unserer Centurienkasernen ausgedehnt hat, ist nicht genau zu sagen und leider auch nicht mehr zu untersuchen. Eins ist aber sicher, daß das Praetorium sich nicht weiter ausgebreitet haben kann als die lange Spur, welche wir in einer gewissen Entfernung unserer Baracken parallel mit den Längswänden derselben am Rande des von uns untersuchten Terrains aufgedeckt haben. Diese Spur ist jetzt wohl sicher als ein Abzugsgraben oder Terrainbegrenzung, nicht als Spur eines Gebäudes zu betrachten. Zwischen diesem Gräbchen, d. h. also jedenfalls zwischen dem Praetorium und unseren Baracken, erstreckt sich noch ein freier Raum, der gerade eine Striga breit ist (etwa 60 Fuß), und wo also gerade noch für den dritten Manipel unserer Kohorte Platz gewesen wäre. Es scheint aber sicher, daß hier nicht noch eine dritte solche Kaserne gelegen hat. Daß von einem derartigen Gebäude keine Spuren auf dem Plan gezeichnet stehen, ist dafür kein Beweis. Denn, wie schon öfters in meinen Ausgrabungsberichten verzeichnet wurde, ist in diesem Teile des Terrains der Boden dermaßen abgetragen, daß solche Gebäudespuren wohl mit fortgegraben sein müßten. Der Beweis wird aber dadurch geliefert, daß die Abfall- und Düngergruben, welche wir hinter unseren Kasernen antrafen, sich nicht nach Osten fortsetzen, obwohl hier der Boden nicht so tief abgegraben ist, daß derartige Gruben dadurch ebenfalls verschwunden sein könnten. Es wäre doch auch zu merkwürdig, daß eine spätere Abtragung des Terrains gerade noch die zweite Kaserne vollkommen gespart hätte, aber eine dritte vollständig fortgenommen hätte. Vielmehr muß die Sache gerade umgekehrt gewesen

sein, und ist der Boden hier so tief umgewühlt, weil er hier außerhalb der früheren Bauten viel härter gewesen, ja wahrscheinlich selbst absichtlich verhärtet war, was die spätere Bestellung des Feldes hindern mußte. Auf jeden Fall aber blieb hier zwischen unseren zwei Baracken und dem Praetorium noch ein Grundstück offen, das gerade noch dem dritten Manipel Platz geboten hätte, aber nicht dazu benutzt, sondern freigelassen wurde. Für diesen dritten Manipel haben wir m. E. die Kaserne zweifellos auf der andern Seite des Praetoriums anzusetzen. Die Anlage des ganzen Kastells ist eine unregelmäßige; nicht nur liegen alle Bauten schief zu der Mauer, sondern das Praetorium liegt auch nicht genau in der Mitte. War der genaue Verlauf der östlichen Mauer allerdings nicht mehr festzustellen, so steht doch fest, daß die östliche Hälfte des Kastells bedeutend schmaler war als die westliche. Überdies hat Reuvens neben dem Praetorium an der östlichen Längsseite desselben zwei Brunnen gefunden, welche wohl im Freien gelegen haben müssen. Es bleibt also hier nur noch für eine Manipelkaserne Platz übrig.

In der Praetentura fanden wir vier Reiterkasernen in der linken von uns ausgegrabenen Hälfte. Auch hier brechen die Spuren östlich gerade mit der Ecke eines Gebäudes ab. Es scheint also, daß hier neben den gefundenen nicht noch mehrere derartige Gebäude gelegen haben, und daß wir also die andern vier Kasernen für die zwei übrigen Turmae in der östlichen Hälfte der Praetentura anzusetzen haben. Reuvens hat sie selbstverständlich nicht gefunden, weil er seinerzeit nur auf Steinbauten acht geben konnte; nicht unmöglich ist es aber, daß das sehr späte Gebäude, zu dessen Fundamenten nach Reuvens' Angaben Bausteine anderer Gebäude benutzt worden sind und das er im Nordostwinkel der Praetentura zeichnet, eine spätere Ersetzung einer solchen Reiterkaserne in Stein gewesen ist; die Zeichnung scheint dazu gut zu passen.

Jedenfalls scheint es mir aber erwiesen, daß die Besatzung unseres Kastells, dessen hinterer Teil, wie gesagt, sicher keine Kasernenanlagen mehr enthält, eine Cohors equitata quingenaria gewesen ist. Neben dem Praetorium blieb ein großer Raum, eine ganze Striga, von Kasernenbauten frei, und überdies gab es außer der sehr breiten Via principalis auch vor dem Praetorium allem Anschein nach einen weiten Platz, denn auch die Reiterkasernen nehmen fast nur die Hälfte der Praetenturabreite ein. Auch blieb zwischen ihnen und der nördlichen Frontmauer noch ein breiter Streifen, welcher nur von Abzugskanälen durchschnitten wurde.

Was also Fabricius schon für die größeren Kastelle vermutete, sehen wir hier vor uns. Auch das Kastell Arentsburg war »allerdings nicht voll belegt«, sondern es war ebenfalls dazu bestimmt, wenn nötig, zeitweilig andere Truppen als die eigentliche Besatzung aufzunehmen, und ein sehr beträchtlicher Teil blieb dazu frei. Es ist also vollkommen verfehlt, wenn v. Domaszewski den ganzen, nicht von andern Gebäuden eingenommenen Teil seiner Kastelle mit Kasernen ausfüllt. Obwohl uns jetzt die Pedaturae der verschiedenen Truppenkörper bekannt sind, ist es dennoch unmöglich, ohne weitere Angaben die Besatzung eines Kastells einfach nach seinen Grundmaßen zu bestimmen. Immer wird für jeden einzelnen Fall der Spaten eingreifen müssen. Aber die jetzt bekannten Maße werden sich gewiß leicht jedesmal durch wenig umfangreiche Versuchsgrabungen wiederfinden lassen. Wie oft lesen wir in der Limespublikation von Barackenschutt? Ein paar Schnitte durch diese Schuttmassen müssen zweifellos auch die Fundamentgruben der Baracken zutage bringen und damit die Berechnung des von ihnen eingenommenen Raumes, wodurch sich die Art des in ihnen gelagerten Truppenkörpers leicht berechnen läßt, ermöglichen. Denn es ist kein »Irrtum, die Angaben der Lagerbeschreibungen bei der Erläuterung der Überreste römischer Standlager heranzuziehen«.

Leiden (Holland). J. H. Holwerda.

EINE NEUE INSCHRIFT ZUM GRIECHISCHEN VEREINSWESEN.

Die Inschrift, die wir hier veröffentlichen, befindet sich jetzt im Hofe der Gemeindelesehalle der Stadt Malko-Tirnovo (Kreis von Burgas), in dem neugewonnenen bulgarischen Gebiet. Wie mir der Direktor des Progymnasiums dieser Stadt mitteilt, ist die Inschrift bei den Erdarbeiten für den Bau der katholischen Mädchenschule gefunden worden [1]).

Viereckige Basis aus Marmor, die oben und auf der rechten Seite abgearbeitet ist, so daß die Anfangszeilen und rechts einige Buchstaben der ersten drei Zeilen verloren gegangen sind; auch links sind die Anfangsbuchstaben derselben Zeilen beschädigt. Der Stein ist jetzt 0,55 m hoch, 0,65 m breit, 0,50 m dick; Buchstabenhöhe 0,04 m.

[1]) Ich habe das Denkmal selbst nicht gesehen; die Photographie hat mir der Photograph des Nationalmuseums in Sofia, Herr G. Traïtschev, zur Verfügung gestellt.

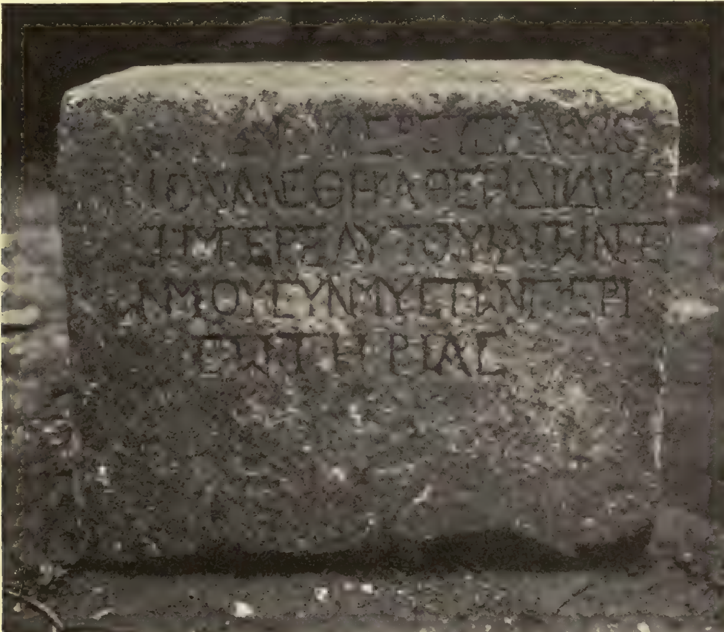


Abb. 1. Inschrift aus Malko-Tirnovo.

Der erhaltene Teil der Inschrift lautet: (Abb. 1):

. . ιενοῦ ἱερεὺς Βαχχίου [τὸν βω-]
μὸν ἀνέθηκα θεῷ Διὶ Διο[νύ-]
σῳ ὑπὲρ ἑαυτοῦ καὶ τῶν τέ[κν]-
ων μου συνμύστων περὶ
σωτηρίας

Z. 1: ἱερεὺς Βακχίου: Βακχεῖον ist wohl der Name der Vereinigung, die dem mystischen Dienst des Dionysos gewidmet war [1]).

Z. 2: eine inschriftliche Widmung Διὶ Διονύσῳ ist uns unbekannt; aber wie es einen Ζεὺς Βάκχος [2]) und Ζεὺς Σαβάζιος [3]) gegeben hat, so hat man auch Ζεὺς Διόνυσος [4]) angerufen; die Inschrift stammt ja aus

[1]) Vgl. Kern bei Pauly-Wissowa RE. II 2784; Ziebarth, Vereinsw. 35, 40, 44, 56; Poland, Gesch. des griech. Vereinsw. 197; dazu jetzt G. Klaffenbach, Symbol. ad histor. collegior. artific. Bacchior. Diss. Berlin 1914.

[2]) Vgl. Preller-Robert, Griech. Mythol. I 2, 701 Anm. 2, Rohde, Psyche³ II 7.

[3]) Ibid. I 2, 701, Anm. 2; 702, Anm. 3; Seure, Rev. arch. 1908 II, 43 Nr. 43 und 45.

[4]) Aristid. I p. 49: ἤδη δέ τινων ἤκουσα καὶ ἕτερον λόγον ὑπὲρ τούτων ὅτι αὐτὸς ὁ Ζεὺς εἴη ὁ Διόνυσος; Preller-Robert a. a. O. I 2, 664.

spätrömischer Zeit, wo solche Angleichungen ganz gewöhnlich sind. Θεῷ Διονύσῳ begegnet z. B. in einer Inschrift aus Magnesia am M.: Mitt. des D. arch. Inst. Athen XV 332; Michel, Recueil 856 B.

Z. 3: Die Kinder waren Synmysten ihres Vaters; über die συνμύσται vgl. Poland, Griech. Vereinswesen S. 39.

Unser Denkmal bietet einen neuen Beleg für die weite Verbreitung der Mysterienvereine in der alten Heimat des Dionysosdienstes [1]); südlich von Malko-Tirnovo liegt bekanntlich Viza [2]), das antike Βιζύη, Hauptstadt der thrakischen Asten, die zum Odrysenstamm gehörten [3]). Es ist beachtenswert, daß in diesen Gebieten die alte Dionysosreligion bis auf den heutigen Tag in gewissen Festbräuchen fortzuleben scheint [4]).

Sofia. Gawril Kazarow.

ABGUSS EINES RÖMISCHEN HOCHZEITSRELIEFS.

Bei den im Archäologischen Seminar der Universität Innsbruck unter Leitung Heinrich Sittes durchgeführten Arbeiten [1]) wurde im letzten Wintersemester der Gipsabguß eines Hochzeitsreliefs besprochen (Abb. 1). Handschriftlich trägt der Abguß auf einem wohl aus dem Jahre der Anschaffung (1876) stammenden Zettel die Notiz: »Hochzeitsrelief. (Römisch.) Marmor. Vatikan.« In dem 1894 erschienenen Verzeichnis der Abgüsse antiker Bildwerke im Gipsmuseum der k. k. Universität Innsbruck ist der Abguß auf S. 24 unter Nr. 248 als »Relief. Römische Hochzeitsszene. Antik? Rom. Museo Pio Clementino?« bezeichnet.

Bei der Besprechung des Abgusses wurde die Bezeichnung Marmor bald als für das Material des Originals irrig erkannt; es wurde erkannt, daß es der Abguß einer Terrakottaplatte sein müsse. Im IV. Bande des Terrakottenwerkes fand sich dann auch sofort unter den architektonischen römischen Tonreliefs der Kaiserzeit auf Taf. XI die Abbildung eines im Louvre befindlichen Caeretanerreliefs, das den gleichen Gegenstand zur Darstellung bringt, und auf Taf. XLVII eine Platte römischer Erzeugung, welche die gleichen Randornamente wie unser Abguß hat. Im Text ist nun auf S. 92 von einem verschollenen ganzen Hochzeitsrelief des römischen Typus die Rede: »Die einzige vollständig erhaltene Platte, die bekannt wurde, ist heute verschollen, sie ist gezeichnet für Dal Pozzo, Windsorband V Fol. 23 u. 27, und ist wohl identisch mit dem Exemplar, das bei Bartoli, Admiranda Romanarum antiquitatum Taf. 57, als in aedibus Farnesianis befindlich wiedergegeben und danach bei Montfaucon, L'Antiquité expliquée III Taf. CXXXII, 2, wiederholt ist. Wahrscheinlich wird auch die Abbildung bei Barbault, Les plus beaux monuments de Rome ancienne (1761) Taf. 67, auf dasselbe Original zurückgehen und nur um der malerischen Wirkung willen das Relief hier zerbrochen erscheinen. Fragmente sind bekannt usw. . . .«

Unser Abguß eines vollständigen römischen Hochzeitsreliefs scheint also den Herausgebern Hermann v. Rohden und Hermann Winnefeld unbekannt gewesen zu sein; darum mag es nicht zwecklos erscheinen, im »Archäologischen Anzeiger« auf diesen anscheinend seltenen Abguß aufmerksam zu machen.

Die Maße unseres Abgusses (60 × 52 cm) stimmen genau mit den Maßen der auf Taf. XLVII abgebildeten römischen Platte überein. Unser Abguß zeigt auch in der Modellierung die größere Weichheit der römischen Platten, die schon auf S. 92 des Terrakottenwerkes hervorgehoben ist. Es heißt dort: »Die Platten römischen Ursprungs haben dieselben Randornamente wie die römische Platte mit Winterhore und Stierträger, zu denen sie als Gegenstück gehören, und zeigen auch dieselbe größere Weichheit der Model-

[1]) Vgl. Poland, a. a. O. 37, 198.

[2]) Neuerdings hat K. Škorpil das Gebiet von Strandscha-Planina (Midia, Iniada, Viza) archäologisch erforscht: Bull. soc. archéol. Bulgare III 235f.

[3]) Tomaschek, Die alten Thraker I 84; II 2, 60.

[4]) Vgl. Wace, Ann. of the Brit. School Athen. XVI 232; XIX 248 f. und die daselbst zitierte Literatur. Speziell für Malko-Tirnovo vgl. G. Kazarow, Arch. Rel. wiss. XI 407.

[1]) s. Aus der Werkstatt des Hörsaals. Papyrus-Studien u. andere Beiträge. Wagner, Innsbruck 1914. S. 77 ff.

lierung.« Neben dieser größeren Weichheit der Formen, die sogar manchmal bis zur Undeutlichkeit führt, (so erkennt man z. B.



Abb. 1. Abguß eines römischen Hochzeitsreliefs in Innsbruck.

den Granatapfel, den die Braut unter dem Mantel in der linken Hand trägt, fast gar nicht), zeigen sich aber auch kleine Abweichungen in den Falten der Gewänder, in der Art, wie die Mantelzipfel fallen usw.; dagegen sind die Sandalen des Bräutigams deutlicher zu erkennen als auf der Louvreplatte, die aus der Caeretanerfabrik stammt.

Unser Abguß wurde aus Dresden erworben. Auf unsere Anfrage erhielten wir von Professor Dr. Paul Herrmann in liebenswürdigster Weise die Auskunft, daß sich in Dresden nicht das Original befindet, sondern auch wieder nur ein Abguß, der aus der Sammlung des Malers Raphael Mengs stammt. Da sich

Mengs viele Jahre in Rom aufhielt, so weist nun außer den charakteristischen Merkmalen der römischen Erzeugnisse und außer der Notiz bei Bartoli »in aedibus Farnesianis« noch die Herkunft des Abgusses auf Rom als Aufbewahrungsort dieser Terrakottaplatte. Vielleicht gelingt es doch noch einmal, das verschollene Original in Rom aufzufinden; bis dahin mag uns sein Abguß vollkommeneren Ersatz als die bisher allein bekannte Zeichnung bieten.

Innsbruck. L. Duregger.

ZUR BAUGESCHICHTLICHEN ENTWICKELUNG DES ANTIKEN THEATERGEBÄUDES.

In der diesjährigen Januarsitzung der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin sprach Herr E. Fiechter im Anschluß an die Vorlage seines kürzlich erschienenen Buches über die Entwickelung des antiken Theatergebäudes[1]). Der Vortragende versuchte nach einer kurzen Einleitung über den Stand der Theaterfrage zunächst zu zeigen, daß die Beschreibung des »theatrum Graecorum« nach Vitruv V 7 besser zu den Resten hellenistischer Theater in Kleinasien passe als zu jenen Bauten, die Herr Dörpfeld zu einem griechisch-römischen Typus zusammenfaßte, dessen Beispiele er in den Theatern von Termessos, Patara u. a. erkannte. Gerade bei diesen Bauten stimmen die Anlageverhältnisse zu Vitruvs Regeln nicht gut. Vitruvs Regeln scheinen also auf hellenistische Anlagen zurückzugehen. Dann sind sie aber keine rein praktischen Bauvorschriften, sondern Mitteilungen von verschiedenen gelehrten und praktischen Notizen, die ohne systematische und historische Bedenken nebeneinandergestellt sind, so daß auch die Beschreibung der beiden Theaterarten mehr den Charakter einer gelehrten Gegenüberstellung als von wörtlich zu nehmenden Bauvorschriften trägt. Besteht diese Auffassung des Vitruvschen Werkes zu Recht, so haben seine Überlieferungen nicht den Wert eines praktischen Bauhandbuches, also auch keine unbedingte Beweiskraft für Bauzustände zu Vitruvs Zeit.

Die Ruinen der hellenistischen Theater zeigen durchweg ein zweigeschossiges Skenengebäude: Vor dem Untergeschoß stand ein Proskenion, ein Vorbau vor der Skene, der mit einer stützenden Säulenreihe aus Stein in Griechenland im zweiten, in Kleinasien wahrscheinlich schon im dritten Jahrhundert v. Chr. ausgestattet worden ist. Ihrer Gestalt nach kann diese Säulenreihe nicht als Ergebnis der Entwickelung aus einer früher beweglichen Hintergrunddekoration angesehen werden, sondern nur als eine architektonisch einmal gewählte Form. Sie kann auch, da sie jede rhythmische Gliederung vermissen läßt, nicht der Ausgangspunkt für die Entwickelung der römischen scaenae frons gewesen sein. Die Möglichkeit, die Vorderwand des Proskenions mit Pinakes zu dekorieren, besteht noch in hellenistischer Zeit, vielleicht noch als Überrest aus dem Theater des 4. Jahrhunderts, aber sie ist außerordentlich beschränkt in der Wirkung, da die Felder durchweg sehr schmal — etwa 0,90 bis 0,80 m — und abgesehen von Athen durchschnittlich auch sehr niedrig sind — etwa 2,00 m.

In einigen hellenistischen Theatern liegt hinter dem Proskenion kein oder nur ein geringer verfügbarer Raum im Untergeschoß der Skene. Das Hauptgeschoß lag also oben. Das wird bewiesen durch die Tatsache, daß bei den Theatern von Oropos, Priene und Ephesos die Skenenwand nach dem Koilon zu große Hallenöffnungen besaß, durch die man in das Innere der Skene hineinsehen konnte. Diese Frontbildung darf als typische Skenenfront des hellenistischen Theaters gelten; eine Ergänzung nach diesem Typus ist bei allen bekannten Theaterruinen für die hellenistische Zeit möglich und wahrscheinlich. Nach der Inschrift von Oropos konnten diese Hallenöffnungen mit θυρώματα verschlossen werden. Angeordnet aber waren diese Öffnungen zur Erweiterung des Platzes

[1]) Durch besondere Umstände konnte das vorliegende Referat über den Vortrag des Herrn Fiechter und über die Entgegnung des Herrn Dörpfeld nicht mehr in den Bericht über die betreffende Sitzung der Archäologischen Gesellschaft in Arch. Anzeiger oben Sp. 52 aufgenommen werden. Bei dem allgemeinen Interesse der hier behandelten Fragen wollen wir beides den Lesern des Anzeigers nicht vorenthalten und holen die Wiedergabe hiermit nach.

auf dem Proskenion, sie verbinden ihn mit dem Innern der Skene, womit bewiesen wird, daß hier der Spielplatz, die Bühne, gewesen ist. In Ephesos befindet sich hinter dem durch die Hallentüren zugänglichen sichtbaren Innenraum noch eine Anzahl von Einzelräumen, in andern Theatern teilten Pfeilerstellungen das Innere. So erhielt man einen zweiteiligen Spielplatz, einen äußern offenen und einen gedeckten innern, eine Einrichtung, wie sie bei Plautus aus den Stücken interpretiert worden ist. Man spielte also im hellenistischen Theater über den Proskenionsäulen. Einwände gegen diese Behauptung sind mit dem Hinweis auf die Gliederung der Bühnenpodien des 1., ja sogar in afrikanischen Theatern des 2. Jahrhunderts leicht zu widerlegen.

Zeugnisse für das Proskenion als Spielplatz sind ferner antike Abbildungen: außer den Phlyakenvasen mit Säulenfront unter dem Podium besonders die Prospektbilder 2. Stils aus Boscoreale, die nach Vitruv VII 5 als Reminiszenzen an Theaterdekorationen aufzufassen sind. Solche können nirgends anders als in den Hallenöffnungen der hellenistischen Skenenwand Aufstellung gefunden haben, nur dort hinein passen sie, aber nicht zwischen die Säulen des Proskenions. Weiterhin scheint dann der Architekturhintergrund mit den zwei Säulen und Schranken — das Prostasmotiv —, das besonders auf Bildern 3. Stils vorkommt, eine Entwicklung der hellenistischen Skenenfront anzudeuten in dem Sinn, daß statt gemalter Prospekte in die Öffnungen Säulen und Schranken eingestellt worden sind. Zwischen den Säulen war eine Tür, über den Schranken ein Durchblick in den seichten Innenraum der Skene. Ein Beweis für diese Annahme ergibt sich indirekt aus der Genesis der römischen scaenae frons.

Die Sehverhältnisse von den untersten Sitzen in einem solchen Theater mit hoher Bühne sind nirgends so ungünstig, wie oft angenommen wird. Sie können nichts gegen die genannte Einrichtung beweisen. Vielmehr muß das hellenistische Theater als ein Kompromißbau angesehen werden, der Einrichtungen besaß für szenische und für thymelische Spiele. Zu letztern kommen dann noch im 1. Jahrhundert v. Chr. in Kleinasien die venationes, und erst diese veranlassen eine Veränderung der Orchestra und der untersten Sitzreihen.

Über den Grund zur Errichtung einer hohen Bühne ist ganz Sicheres noch nicht zu sagen: Rückgang und Wegfall des Chores, Aufkommen des Rhetorentums bei den Schauspielern; aber das würde allein nicht genügen. Vielleicht ist die hohe Bühne im Westen entstanden und von dort nach Griechenland übertragen worden, wobei sie dann zwischen die »Paraskenien« des IV. Jahrhundert-Theaters hineingestellt und architektonisch ihnen angeglichen worden wäre. So lassen sich wenigstens die Paraskenien an den Proskenien in Griechenland erklären, während sie in Kleinasien überall fehlen.

Im Osten waren die Urbestandteile des Theaterbaues die Orchestra und das Koilon. Im Westen ist es die Bühne, vor der man stehend zusah. Rom hat erst im 2. Jahrhundert v. Chr. angefangen, ständige hölzerne Theater zu bauen, und dann den römischen Nationaltypus, das theatrum tectum, geschaffen, dessen ältestes Beispiel für uns in dem kleinen Theater in Pompei erhalten ist. Das erste Steintheater in Rom wurde im Jahr 55 v. Chr. von Pompeius nach dem Vorbild von Mytilene erbaut, war also jedenfalls ein Theater mit Koilon und Orchestra, im Gegensatz zum orchestralosen Rechtecksbau der älteren Zeit. Aus der Vereinigung der beiden Typen erwuchs das eigentliche römische Theatergebäude. Aus dieser Vereinigung entstand auch die römische scaenae frons mit ihren Säulen. Die hellenistische Bühnenwand gab das Motiv dazu. Das läßt sich aus architektonischen Wandbildern 2. Stils ableiten, auf denen das Prostasmotiv, entweder verdoppelt oder durch wuchernde Zutaten bereichert, wieder erscheint; stets sieht man über die Schranken in einen Innenraum mit Balkendecke, und Theatermasken weisen wieder auf den Zusammenhang der Bilder mit scaenarum frontes. In den schon von Puchstein und Cube bekannt gemachten Bildern 4. Stils läßt sich dann das Motiv mit den Schranken weiterverfolgen; dort kommt noch die Nischenbildung als neue Bereicherung hinzu.

Die Verbindungslinie von der hellenisti-

schen Skenenwand bis zur römischen scaenae frons ist damit aufgedeckt. Es ist bewiesen, daß nicht nur die römische Säulendekoration in der hellenistischen Bühnenwandausbildung ihren Ursprung hat, deren Motive: Säulen und Schranken, durch die ganze Entwicklung durchgehen, sondern daß der Platz vor dieser Wand, genau wie im römischen Theater, auch im hellenistischen der Spielplatz gewesen sein muß. Diese logische Entwicklungslinie ist nur vorhanden, wenn das Proskenion in hellenistischer Zeit Bühne war.

Darauf entgegnete W. Dörpfeld in längerer Ausführung:

Ich habe zuerst Bedenken getragen, hier zu dem Vortrage Fiechters zu erscheinen und auf seine Darlegungen zu antworten, weil eine seit 30 Jahren von zahllosen Gelehrten aller Nationen erörterte Frage, wie die nach der Gestalt des griechischen Theaters, hier unmöglich mit Erfolg diskutiert werden kann. Ich hatte vorgeschlagen, die von Fiechter in seinem Buche und heute hier behandelten Fragen vor einem kleineren Kreise von Sachverständigen eingehend zu besprechen, und freue mich sehr, daß eine solche Diskussion morgen im Hause unseres Vorsitzenden stattfinden soll. Auf Wunsch meines Freundes Fiechter bin ich aber doch hier erschienen und will Ihnen meine Beurteilung seiner Theorie vorlegen, soweit es in einem kurzen Vortrage möglich ist.

Die Ansicht Fiechters, daß die Schauspieler des griechischen Theaters um 300 vor Chr. plötzlich aus der Orchestra, wo sie bis dahin aufgetreten waren, auf eine 3 bis 4 Meter hohe Bühne gestellt worden seien, halte ich für ebenso falsch, wie die Theorie Puchsteins, daß die Schauspieler schon vom 5. Jahrhundert ab auf einer hohen Bühne gespielt hätten, eine Theorie, die auch von Fiechter wie von fast allen Archäologen verworfen wird. Mein Urteil über die neue Theorie Fiechters hoffe ich hinreichend begründen zu können.

Über die Gestalt des Theaters des 3. Jahrhunderts, soweit es aus Stein bestand, haben Fiechter und ich fast dieselbe Ansicht. Zahlreiche Theaterruinen sind in den letzten 30 Jahren ausgegraben worden, die übereinstimmend lehren, daß die Skene des hellenistischen Theaters zwei Geschosse hatte: ein Untergeschoß (Hyposkenion), vor dem sich stets ein mit Säulen ausgestatteter Vorbau (Proskenion) befand, und ein Obergeschoß (Episkenion), dessen Vorderwand von breiten Pfeilern ohne Säulen und von großen Öffnungen gebildet war. Nur darin teile ich Fiechters Ansicht über die Gestalt der Skene nicht, daß ich an die von ihm im Obergeschosse in geringem Abstande hinter der Vorderwand angenommene Zwischenwand nicht glaube; in keiner Ruine ist sie vorhanden und kann auch in Oropos, wo Fiechter sie als gesichert ergänzt, aus technischen Gründen nicht bestanden haben.

Unsere Ansichten gehen aber weit auseinander über die Bedeutung der einzelnen Teile dieses Gebäudes und über ihre Ausstattung und Benutzung. Fiechter erklärt das Untergeschoß für eine Bühne und ergänzt zwischen seinen Säulen lauter Türen; das Obergeschoß hält er für den Spielhintergrund und ergänzt zwischen den glatten Pfeilern gemalte Dekorationen mit oder ohne Säulen. Auf dem schmalen Podium über den Säulen des Proskenion und auch noch im Innern des Obergeschosses sollen die Schauspieler ihren gewöhnlichen Platz gehabt haben. Ich erkläre dagegen das Untergeschoß mit seinen Säulen für den Spielhintergrund und ergänze zwischen den Säulen gemalte Dekorationen (πίνακες), wie die Inschrift von Oropos lehrt; im Obergeschoß ergänze ich nach derselben Inschrift zwischen den glatten Steinpfeilern große Türflügel aus Holz (θυρώματα) und halte das schmale Podium vor dieser Wand für das Theologeion im Schauspiel und für das Logeion der Redner in der Volksversammlung. Für die zuweilen auf einem Flügelwagen erscheinenden Götter und aus akustischen Gründen waren große, mit Holztüren verschlossene Öffnungen notwendig. Die Schauspieler blieben meines Erachtens stets an demselben Platze, den sie im 4. und 5. Jahrhundert gehabt hatten, nämlich in der Orchestra vor dem den Hintergrund bildenden Proskenion. Dieses wurde in der älteren Zeit je nach den Erfordernissen der aufgeführten Dramen verschieden gestaltet und daher aus Holz hergestellt; erst in hellenistischer Zeit, als die Stücke gewöhnlich vor einem Wohnhause spielten,

wurde es als steinerne Säulenhalle mit hölzernen Pinakes gebildet.

Auf die merkwürdige Ergänzung des athenischen Theaters des 4. Jahrhunderts, die Fiechter in seinem Buche veröffentlicht hat, brauche ich hier nicht einzugehen, weil er sie selbst schon als unhaltbar erkannt und zurückgezogen hat. Ich beschäftige mich daher hauptsächlich mit dem hellenistischen Theater und werde in erster Linie die Beweise zu widerlegen suchen, die Fiechter für seine Ergänzung dieses Theaters heute und in seinem Buche beigebracht hat.

Fiechter beruft sich erstens auf die Nachrichten der antiken Schriftsteller und namentlich auf die Angaben Vitruvs über das theatrum Graecorum. Ich habe die drei wichtigen Stellen des Vitruv, Pollux und Plutarch schon in den Athen. Mitt. 1903, S. 412 eingehend besprochen und dabei gezeigt, daß keine von ihnen für das hellenistische Theater das Spiel auf einer hohen Bühne lehrt. Hier mögen nur einige meiner Gedanken wiederholt werden.

Was zunächst Vitruv betrifft, so haben die beiden Theaterarten, die er beschreibt, tatsächlich zu seiner Zeit in Rom bestanden, nämlich ein theatrum latinum mit niedriger und breiter Bühne und einer kleinen, nur für Sitzplätze benutzten Orchestra, das Theater am Tiber; und daneben ein theatrum Graecorum mit hoher und schmaler Bühne und einer großen, für thymelische Spiele und Pompenzüge benutzten Orchestra, das Theater des Pompejus. Beide besaßen also gerade die Eigenschaften, die Vitruv seinen beiden Theaterarten zuschreibt, und dabei durfte der Bau des Pompejus theatrum Graecorum genannt werden, weil er von Pompejus, wie Plutarch überliefert, nach dem Typus des Theaters von Mytilene gebaut worden war. Gleichwohl wich er von dem hellenistischen Theater darin ab, daß seine Sitzreihen wegen der Gladiatorenkämpfe und ähnlicher Schaustellungen nicht bis zum Boden der Orchestra hinabreichten, daß ferner die Skenenfront über seiner hohen Bühne nicht wie das Obergeschoß des hellenistischen Theaters, sondern wie die Front des theatrum latinum gebildet war (so müssen wir nach Vitruv annehmen), und daß wahrscheinlich auch seine hohe Bühne an ihrer Vorderwand nicht mehr mit Säulen und Pinakes ausgestattet war, sondern schon diejenige Gestalt zeigte, die wir bei den meisten späteren Theatern dieser Art in Kleinasien finden (vgl. Athen. Mitt. 1903, S. 424). Vitruv gibt also nicht, wie Fiechter behauptet, Angaben über eine veraltete griechische Theaterart, sondern über ein griechisches Theater, das zu seiner Zeit in Rom bestand und in der Folgezeit allein noch gebaut wurde. Im Pompejus-Theater und in den ihm nachgebildeten »kleinasiatischen« Bauten traten in der Tat, wie Vitruv weiter berichtet, die skenischen Künstler auf einer hohen Bühne auf, die thymelischen in der Orchestra. Nichts berechtigt uns aber, diese Angabe Vitruvs auf das ältere hellenistische Theater zu beziehen. Es sei noch bemerkt, daß Fiechter nicht den späten Stadtplan von Rom heranziehen durfte, um den ursprünglichen Grundriß des Pompejus-Theaters zu ermitteln, weil jener etwa 250 Jahre nach Pompejus angefertigt ist und tatsächlich auch einen späten Theatergrundriß zeigt. Die Angaben Plutarchs über den Bau und die Einweihung dieses Theaters und die Nachrichten über die darin aufgeführten Spiele müssen allein für die Ergänzung seines Grundrisses maßgebend sein. Seine enge Verwandtschaft mit dem Theater von Mytilene erklärt es auch genügend, daß einige Maßangaben des Vitruv über das theatrum Graecorum zu dem hellenistischen Theater und dem ihm nachgebildeten Pompejus-Theater etwas besser passen als zu den viel jüngeren Theatern Kleinasiens. Daß dagegen alle anderen Angaben viel besser zu dem »kleinasiatischen« Typus passen, habe ich und haben auch schon andere oft gezeigt.

Um eine hohe Bühne im hellenistischen Theater nachzuweisen, beruft man sich weiter auf Pollux und Plutarch. Ersterer spricht (IV, 123) allerdings vom griechischen oder hellenistischen Theater, doch sagt er keineswegs, daß die Schauspieler in ihm oben auf dem Logeion, der Chor aber in der Orchestra aufträte, sondern erklärt die Skene für das Eigene (τὸ ἴδιον) der Schauspieler und die Orchestra für das des Chores. In der Tat war die Skene nur für die Schau-

spieler geschaffen und die Orchestra hatte nur von dem Tanze des Chores Gestalt und Namen erhalten. Daß ferner der Bericht des Plutarch (Demetr. 34) über das Auftreten des Demetrios im Dionysos-Theater in Athen sogar positiv das Auftreten der Schauspieler in der Orchestra und nicht auf dem Podium über dem Proskenion beweist, wird auch von Fiechter und Bethe nicht mehr geleugnet. Der von Pollux gebrauchte Ausdruck καταβαίνειν ist mit dem Auftreten auf einer Bühne unvereinbar, während er das Hinabgehen von der höheren Parodos zur Orchestra bezeichnet (vgl. Andok. I, 38).

Zweitens soll nach Fiechter die architektonische Form des Proskenion (Säulen mit Pinakes dazwischen) dafür sprechen, daß es eine Bühne und keinen Spielhintergrund darstelle. Gerade das Gegenteil ist der Fall, wie F. Noack im Philologus (N. F. XII, 1) unwiderleglich bewiesen hat. Ich will nur daran erinnern, daß im Theater von Delos das Proskenion sicher eine Halle und keine Bühne ist, weil es auf allen vier Seiten um die Skene herumgeht. Andrerseits ist in fast allen neugebauten Bühnentheatern die aus Stein bestehende Vorderwand dieser Bühne nicht mit Säulen geschmückt. Aber auch das Wort Proskenion erweist diesen Bauteil als Dekoration, als Skenenfront. Denn Fiechter irrt, wenn er (S. 50 A 3) leugnet, daß Proskenion eine »Vorskene« bedeute, und behauptet, es bezeichne irgend einen Vorbau vor der Skene. Wie der Pronaos einen »Vortempel« vor dem Naos (Cella) und zugleich die Front des ganzen Naos (Tempels) bildet, so liegt auch das Proskenion als »Vorskene« vor der Skene im engeren Sinne und bildet zugleich einen Teil und zwar die Front der ganzen Skene. Im griechischen Theater bedeutet das Wort Proskenion stets die Dekoration vor der Skene, den Hintergrund des Spiels und hat diese Bedeutung sogar im römischen Theater meist noch beibehalten. Nur mißbräuchlich hat zuweilen auch das zur Bühne umgebaute Proskenion noch seinen alten Namen geführt, wie dieselbe Bühne zuweilen auch Orchestra genannt worden ist. Daß auch die Entwicklung des einfachen hellenistischen Proskenion zur reicheren Skenenfront der römischen Theater nicht zur Fiechterschen Erklärung als Bühne paßt, wird später noch gezeigt werden.

Drittens soll die Vorderwand des Obergeschosses der Skene nach Fiechter der Spielhintergrund gewesen sein. Zu diesem Zwecke ergänzt er in den großen Öffnungen zwischen den einfachen Pfeilern dieser Vorderwand bemalte Holztafeln oder Säulen mit Schranken. Aber diese Ergänzung ist nicht nur willkürlich, sondern auch ganz unhaltbar. Denn einmal lehrt uns die schon erwähnte Inschrift von Oropos, daß das Untergeschoß der Skene bemalte Holztafeln (πίνακες), das Obergeschoß dagegen große hölzerne Türflügel (θυρώματα) hatte; Fiechter zeichnet umgekehrt die Türflügel unten und die Dekorationen oben! Ferner ist es architektonisch unzulässig, in die verschieden breiten Öffnungen der Oberwand der Skene von Ephesos dieselbe Säulenstellung hineinzuzeichnen, wie Fiechter es tut; hätte der Erbauer des Theaters an eine solche Dekoration gedacht, so hätte er den Öffnungen eine gleiche Breite geben müssen. Unzutreffend ist auch die Behauptung Fiechters, daß Prospektbilder, wie wir sie in römischen Wandmalereien oft sehen, nur in diesen Öffnungen des Obergeschosses untergebracht werden könnten; hat es doch zu allen Zeiten außer den kleinen Pinakes auch größere gemalte Skenen aus Holz oder Zeug gegeben, die vor die steinerne oder hölzerne Skene gestellt oder gezogen werden konnten und aus mehreren solchen Prospektbildern bestanden haben mögen. Sodann wissen wir aus Pollux, und alle Ruinen bestätigen es, daß im hellenistischen Theater nur das Untergeschoß mit Säulen geschmückt war; Fiechter zeichnet trotzdem auch im Obergeschosse Säulen und würde vermutlich die Säulen des Untergeschosses, wenn es möglich wäre, gerne entfernen, denn auf keiner einzigen griechischen Theaterdarstellung (die Phlyakenbilder mit niedrigen italischen Bühnen kommen hier nicht in Betracht) sind unter den Skenenfronten und unter den Füßen der Schauspieler Säulen gezeichnet oder auch nur angedeutet. Sodann fehlen in allen antiken Darstellungen von Skenenfronten, deren Fiechter selbst manche beigebracht hat, gerade die breiten säulenlosen

Pfeiler, die das charakteristische Merkmal der Obergeschosse aller hellenistischen Skenen und die Stützen von Fiechters Theorie sind. Wie dieser trotzdem behaupten kann, daß alle diese antiken Darstellungen in Relief und Malerei die Oberwände hellenistischer Skenen wiedergeben, ist mir ein Rätsel. Ich kann in ihnen nur Wiedergaben oder Weiterentwicklungen der einzigen Säulenwand erkennen, die es im hellenistischen Theater gibt, nämlich des Proskenion. Im Theater von Delos ist ferner die rhythmische Gliederung, die Fiechter seltsamerweise leugnet, tatsächlich vorhanden und schon mehrmals von mir in Wort und Bild geschildert: man erkennt ein mittleres Haus von fünf Säulenjochen mit der Mitteltür und daneben zwei kleinere Seitenhäuser von je drei Jochen mit einer Nebentür und bemerkt auch zwischen den drei Häusern noch je ein Joch mit einem anders gestalteten Pinax, der zur Trennung der Häuser dient. Gerade diese selben Elemente finden wir auch bei fast allen gebauten oder gemalten römischen Skenenfronten wieder.

Wie wir uns die Bemalung der Pinakes zwischen den Säulen der Proskenien zu denken haben, lehren uns die zahlreichen auf das Theater zurückgehenden oder wenigstens von ihm beeinflußten Wandmalereien. Erforderte es das Drama, so konnte leicht durch Entfernung von einem oder von mehreren Pinakes eine kleinere oder größere offene und wenig tiefe Vorhalle hergestellt werden, wie Fiechter sie im Obergeschoß vergeblich herzustellen sucht, weil dort die dazu erforderliche Rückwand fehlt. Aus der einfachen, aber rhythmisch gestalteten Säulenreihe des Proskenion mit seinen vorspringenden Paraskenien sind dann in »logischer Entwicklungslinie« durch Hinzufügung der Säulensockel und durch Ausgestaltung der Architektur allmählich die reichen Skenenfronten der römischen Theater geworden. Das habe ich schon oft dargelegt und brauche es daher hier nicht weiter auszuführen.

Im Fiechterschen Theater sind ferner die Sehverhältnisse für die untersten Sitzreihen und besonders für die Ehrensitze sehr ungünstig, was auch Fiechter wenigstens in seinem Buche nicht leugnet. Früher pflegten diejenigen, die das Podium über dem Proskenion für den gewöhnlichen Standplatz der Schauspieler erklärten, die bedenkliche Schmalheit dieser Bühne mit den schlechten Sehverhältnissen zu entschuldigen und zu erklären. Durch die Fiechtersche Verbreiterung der Bühne nach hinten werden die Sehverhältnisse aber noch schlechter und sogar für die ersten Ehrensitze ganz unerträglich. In den Theatern von Athen und Ephesos würde der Schauspieler von den ersten Plätzen der Proedrie überhaupt nicht gesehen werden, wenn er aus der Tür der Fiechterschen Rückwand hervortrat. Und trotzdem sollen die Griechen des 3. Jahrhunderts ihre Schauspieler, die bis dahin in der Orchestra auftraten und dort von allen Zuschauern gut gesehen werden konnten, plötzlich auf das Proskenion hinaufgehoben und dadurch für die Ehrenplätze schlechte Sehverhältnisse geschaffen haben. Das kann ich nicht glauben.

Fiechter gibt sodann zu, über den Grund der Errichtung der hohen Bühne ganz Sicheres nicht sagen zu können, glaubt aber wenigstens eine Vermutung darüber äußern zu sollen. Zunächst weist er darauf hin, daß der Rückgang und der Fortfall des Chores die Abtrennung der Schauspieler auf eine hohe Bühne wenigstens gestattet habe, und vermutet dann, daß die hohe Bühne im Westen entstanden und von dort im 3. Jahrhundert nach Griechenland übertragen worden sei. Dagegen ist zu sagen, daß der Chor im 3. Jahrhundert noch keineswegs ganz fortgefallen war, denn damals sind sicher noch alte Dramen mit Chor aufgeführt worden. Außerdem war die Möglichkeit, die Schauspieler aus der Orchestra zu entfernen, noch kein Grund, dies wirklich zu tun. Mit der Vermutung über den Einfluß Italiens auf Griechenland nähert Fiechter sich meiner Ansicht, doch scheint mir eine solche Einwirkung um 300 vor Chr. kaum denkbar. Meines Erachtens ist das hellenistische Theater vom italischen Bühnenspiel erst dann beeinflußt worden, als es von Pompejus nach Rom übertragen wurde. Damals wurde das Proskenion in Rom nach italischer Art zur Bühne umgebaut und der so geschaffene neue Typus ist bald üblich geworden und hat dann

unter den Kaisern seinen Siegeszug durch Griechenland und Kleinasien angetreten.

Der Versuch Fiechters, das Säulenproskenion der hellenistischen Theater als hohe Bühne nachzuweisen, ist somit gänzlich gescheitert. Mir selbst ist die Vorstellung, daß die Griechen ihre Schauspieler jemals von dem Platze vor dem Proskenion entfernt und oben auf das Dach der Säulenhalle oder des Hauses gehoben hätten, ganz unfaßbar. Daß andere sie gefaßt und verteidigt haben, erklärt sich nur aus dem Umstande, daß die oben erwähnten drei Nachrichten des Vitruv, Pollux und Plutarch als sichere Zeugen für das Spielen auf einer hohen Bühne im hellenistischen Theater galten. Das sprach schon C. Robert offen aus, wenn er im Hermes (1897, S. 447) erklärte, daß nur diese drei Schriftsteller ihn hinderten, das bühnenlose Spiel auch im hellenistischen Theater anzunehmen, so gerne er es auch aus allgemeinen Gründen wolle. Nachdem aber jetzt bewiesen ist, daß keiner dieser Schriftsteller einen hohen Standplatz der Schauspieler im hellenistischen Theater bezeugt, muß das bühnenlose Spiel im Theater der hellenistischen Zeit als ebenso gesichert gelten, wie es für das Theater des 4. und 5. Jahrhunderts bereits der Fall ist.

ARCHÄOLOGISCHE GESELLSCHAFT ZU BERLIN.

Die Aprilsitzung fiel der Osterferien halber aus.

Sitzung vom 4. Mai 1915.

Den Vorsitz führte Herr Loeschcke.

Herr Wiegand trug vor über den Poseidonaltar von Kap Monodendri, der im Zusammenhange mit den Forschungen des Berliner Museums in Milet ausgegraben ist. Die Veröffentlichung des Monumentes durch A. von Gerkan ist mittlerweile in dem von Wiegand herausgegebenen Werke »Milet« Bd. I Heft IV erfolgt.

Herr Ippel machte, ausgehend von attischen Grabreliefs, den Versuch, den Anteil einzelner Künstler an den Tempelskulpturen von Epidauros und den Mausoleumskulpturen zu bestimmen [1]). In der Diskussion ergriff Herr Neugebauer das Wort zu eingehenderen Darlegungen, die an besonderem Ort erscheinen werden.

[1]) Ein Autorreferat war zurzeit von Herrn Ippel nicht zu erlangen, da er mittlerweile zum Militärdienst einberufen ist.

Sitzung vom 1. Juni 1915.

Den Vorsitz führte Herr Dragendorff. Er legte die neueste Lieferung der Brunn-Bruckmannschen Denkmäler und das Doppelheft 1/2 der Römischen Mitteilungen 1915 vor, das wenige Tage vor Ausbruch des italienischen Krieges fertiggestellt und nur noch in diesem einen Exemplare nach Deutschland gelangt war.

Herr Brueckner berichtete über die Ausgrabungen der athenischen Abteilung des Institutes im Kerameikos April 1914 — März 1915. Die Ergebnisse siehe »Anzeiger« 1914, 91 ff. und in einem demnächst erscheinenden zusammenfassenden Berichte.

Anschließend sprach Herr Herbert Koch aus Bonn (als Gast) über Forschungen im südlichen Etrurien. Er setzte Zweck und Plan der von ihm und den Herren E. von Mercklin und C. Weickert begonnenen Arbeiten in den Felsennekropolen von Bieda, San Giuliano, Castel d'Asso, Norclia, Sovana auseinander und schilderte dann näher die Ergebnisse der Aufnahme von Bieda bei Vetralla (Viterbo), deren im Druck befindliche Publikation (Röm. Mitt. 1915, 3/4) durch den Ausbruch des italienischen Krieges vorläufig verhindert ist.

INSTITUTSNACHRICHTEN.

Die ordentliche Plenarversammlung der Zentraldirektion fand am 20. und 21. April in Berlin statt.

Auf Vorschlag der Zentraldirektion wurden den Herren Dr. Hermann Fränkel und Dr. Valentin Kurt Müller von dem Herrn Reichskanzler archäologische Reisestipendien verliehen.

Die Zentraldirektion ernannte zum Ehrenmitgliede des Instituts Herrn Friedrich v. Gans in Frankfurt a. M.; zum ordentlichen Mitgliede wurde Herr Paul Herrmann in Dresden, zu korrespondierenden Mitgliedern die Herren Ludolf Malten in Berlin und Oskar Reuther, zurzeit im Felde, ernannt.

ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER

BEIBLATT

ZUM JAHRBUCH DES ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

1915. 3.

Am 16. Juli ist bei Ban de Sapt als Leutnant der Reserve WALTER BARTHEL den Heldentod für sein Vaterland gestorben. Noch nicht 35 jährig ist er dahingegangen, und mit ihm hat das Institut reiche Hoffnungen zu Grabe getragen.

Seit BARTHEL als junger Doktor Assistent der Reichslimeskommission geworden, hat er sich mehr und mehr der römisch-germanischen Forschung zugewandt. Als Stipendiat des Instituts suchte er auf Reisen in Italien, Südfrankreich, Nordafrika planmäßig seine Kenntnis des römischen Altertums zu erweitern und zu vertiefen. In die Heimat zurückgekehrt, stellte er sich bald der Römisch-Germanischen Kommission als Assistent zur Verfügung, und mit unermüdlichem Eifer und Arbeitsfreudigkeit hat er deren Bestrebungen zu den seinigen gemacht. So mußte er als der gegebene Mann erscheinen, als es sich im Sommer 1914 darum handelte, der Kommission einen neuen Leiter zu geben. Mit tiefen, auf breiter historischer Grundlage ruhenden Kenntnissen des römisch-germanischen Sondergebietes vereinigte er die genaue Vertrautheit mit dem römischen Westdeutschland, mit praktischen Erfahrungen im Terrain die Beziehungen zu den zahlreichen Mitforschern, bei denen er sich bereits einen geachteten Namen erworben hatte. Von seiner frischen Tatkraft durften wir hoffen, daß sie unserer römisch-germanischen Forschung neuen Antrieb geben, von seiner Erfahrung, daß sie der mancherlei Schwierigkeiten seiner künftigen Stellung Herr werde. Und mit freudiger Begeisterung nahm er die Berufung an, gewillt sein Bestes für die Sache, die ihm am Herzen lag, zu geben.

Es ist anders gekommen, als wir gehofft. BARTHELS Ernennung zum Direktor der Kommission war bereits aus dem Großen Hauptquartier datiert, und sie erreichte ihn in Belgien. Voll Begeisterung war auch er für sein Vaterland ins Feld gezogen. Nur schwer ertrug er es, daß der Dienst ihn monatelang im Innern des Landes festhielt, und mit allen Mitteln strebte er an die Front — auch hier gewillt, sich voll in den Dienst der großen Sache zu stellen. Endlich ward sein sehnlicher Wunsch erfüllt. Freudig erregt schrieb er mir's, und frische Grüße kamen noch von der Front. Aber auch den Krieger beschäftigten noch in ruhigen Augenblicken die archäologischen Probleme, und wie er in Belgien an Sonntagen Römerstraßen aufspürte, so schilderte sein letzter Brief den keltischen Ringwall, in dem er dem Feinde gegenüberlag. —

Wir haben ihn verloren, wie so viele der Besten. Sein Leben, das er der ältesten Geschichte seines Vaterlandes geweiht, hat er hingegeben, um die Zukunft seines Vaterlandes schmieden zu helfen. Wir wissen, daß er's freudig tat, und klagen nicht. Sein Andenken aber halten wir in Ehren. Als Forscher sollte er uns sein Bestes erst geben. Als deutscher Mann hat er das Höchste geleistet.

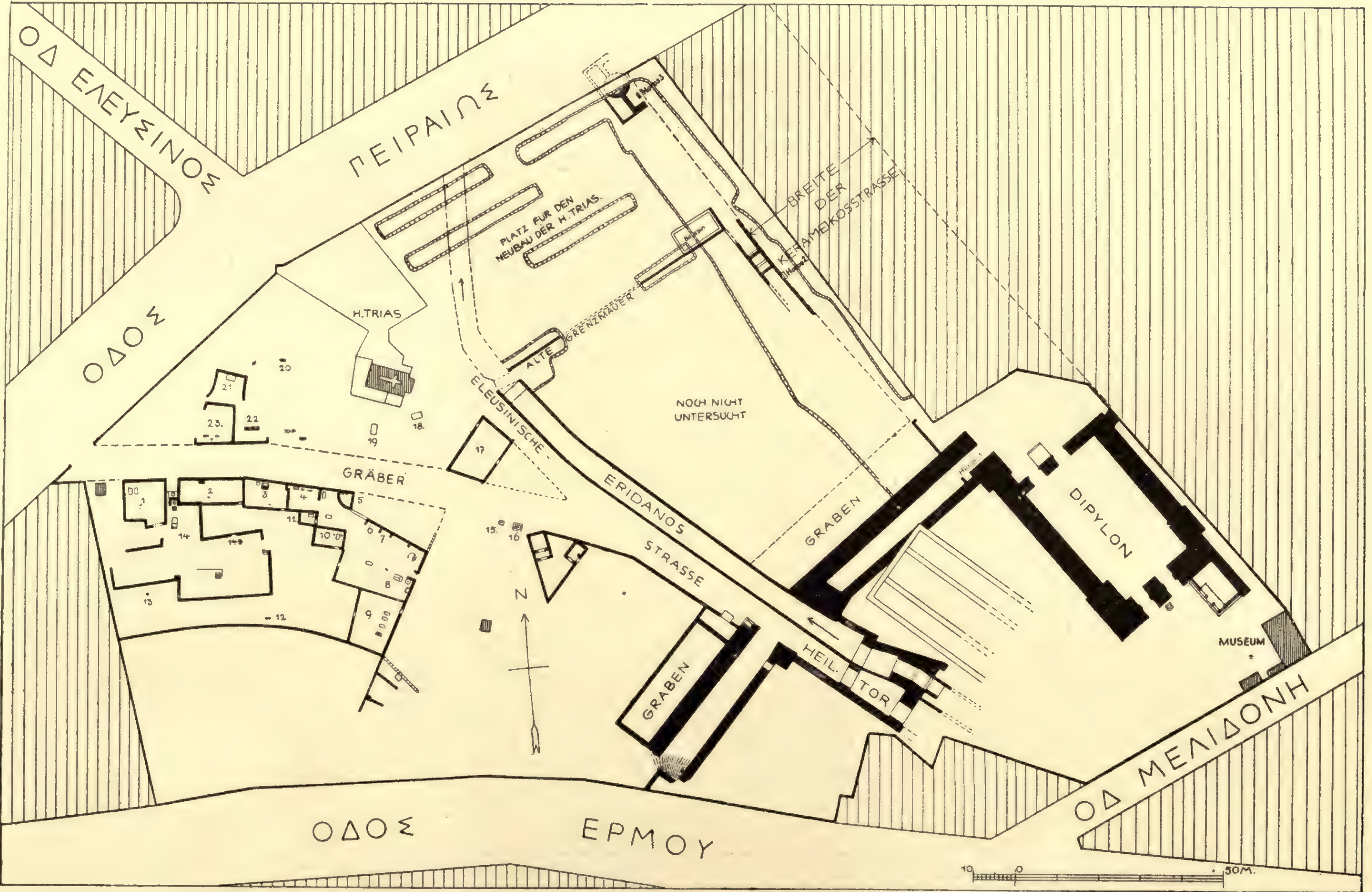


Abb. 1. Übersichtsplan des Kerameikos nach den Grabungen 1914—1915. (1—16, 18—23 früher aufgedeckte Grabbezirke; 17 Tritopatreion).

BERICHT ÜBER DIE KERAMEIKOS-GRABUNG 1914—1915.

Auf Grund der Ermächtigung des Kgl. Griechischen Kultusministeriums vom Juli 1913, die Ausgrabung des Athenischen Kerameikos zu vollenden, hat die Athenische Abteilung des Institutes die Arbeit dort im April 1914 begonnen und mit einer Pause von drei Monaten im Hochsommer das ganze verflossene Etatsjahr durchgeführt. Die Leitung hatten dabei der zweite Sekretar des Institutes Baurat Knackfuß und der Unterzeichnete, den dazu das Kgl. Preußische Kultusministerium von seinem Amte als Oberlehrer beurlaubte. Gegraben wurde mit durchschnittlich 40 Arbeitern.

Nächste Aufgabe des Unternehmens ist, durch ausgedehntere und systematischere Arbeit, als bisher der Stelle gewidmet worden ist, Klarheit über die Tor- und Stadtmaueranlagen des nordwestlichen Athen und über den Anbau der von den Toren ausgehenden Straßen zu gewinnen, vor dem Eleusinischen Tore über die Gräber- und die Eleusinische Straße, vor dem Dipylon über die Anlagen des Kerameikos. Für diese Untersuchungen steht zunächst das ausgedehnte Gebiet zur Verfügung, welches von der griechischen Regierung seit einem Menschenalter enteignet ist. Aber die Anteilnahme, welche unsere Aufdeckungen bei den griechischen Staats- und städtischen Behörden erweckt haben, läßt die völlige Freilegung der antiken Anlagen um das Haupttor der Stadt auch über die gegenwärtigen Grenzen des Arbeitsgebietes hinaus für die Zukunft erhoffen.



Abb. 2. Die Grabbezirke 9 des Planes (Messenier) und 8 (Demetria und Pamphile) nach Ausflickung ihrer Randmauern.

Der wissenschaftliche Gewinn aus den Arbeiten an dieser Stelle verspricht vielseitig zu werden. Die topographische Aufklärung ergänzt die Stadtgeschichte; das Studium der Grabanlagen erweitert in dem Zeitpunkte, wo Conzes Materialsammlung der »Attischen Grabreliefs« vollständig wird, die Anschauungen von den athenischen Gräbern; und der Kerameikos im ursprünglichen Sinne erschließt sich als der Sitz der atheni-

schen Töpferei durch die Aufdeckung von Werkstätten und die Auffindung von Werkzeugen, Formen und Tonwaren in jedem Zustande der Herstellung. Die Geschichte seiner Produktion dehnt sich aus bis über das Ende des Altertums.

Der Gang der Grabungsarbeiten ist dadurch bedingt, daß die Schuttabfuhr aus dem expropriierten Gebiete nach NW, nach der Piräusstraße, zu geschehen hat. Wir haben daher an der Piräusstraße begonnen. Dabei östlich der Hagia Trias abschließend und die Terrassen südlich der Gräberstraße in ihren Umgrenzungen im großen und ganzen klargestellt worden. In diesen Gebieten konnte sich unsere Arbeit auf die Zuschüttung von Gräben und die Auffüllung von Flächen, die tiefer als der Fußboden des 4. vorchristlichen Jahrhunderts ausgehoben waren, sowie auf die sichernde Ausflickung von Mauerzügen der einzelnen Grabbezirke beschränken (vgl. Abb. 2). Damit ist an diesem Teile bereits



Abb. 3. Ausgehobener Graben von der Stadtmauer westlich des Dipylon auf die Piräusstraße zu.

scheiden sich entsprechend den beiden alten Stadttoren, dem Eleusinischen und dem Dipylon, die Arbeiten in zwei Hälften; die Grenzlinie dazwischen, zugleich die tiefste in der ursprünglichen Geländeform, ist der Eridanosbach, an der Piräusstraße noch verdeckt durch das Bestehen der Kapelle der Hagia Trias.

Links des Eridanos, vor dem Eleusinischen Tore, hatten die früheren Ausgrabungen die Erdmasse bereits abgeräumt, welche die Anlagen des 5. und 4. vorchristlichen Jahrhunderts bedeckt hat; 1910 war im Auftrage der Ἑταιρία Ἀρχαιολογική der Hohlweg der Gräberstraße bis auf den Boden des 4. vorchristlichen Jahrhunderts nachträglich ausgehoben, der Abschnitt der Wegegabelung das Endziel der Arbeiten am Platze, seine klare und gesicherte Herstellung, angebahnt; die Grundlinien dieser einzig erhaltenen Nekropole der athenischen Blütezeit treten wieder scharf heraus; sie durch geeignete Anpflanzungen zu beleben, machen die griechischen Behörden sich zur Aufgabe und haben damit auf der Höhe über der letzten Terrassenmauer, unsern Wünschen entgegenkommend, schon begonnen, so daß die hier gebotene Gelegenheit, ein wirkungsvolles Freilichtmuseum der athenischen Grabmalkunst zu schaffen, mit Glück ergriffen wird. Südlich der Gräberstraße stehen Aufdekkungsarbeiten nur mehr in einigen engbegrenzten Grabbezirken und am Hügelabhang gegenüber der Stadtmauer aus. Das

Gebiet nördlich der Gräberstraße, südlich des Eridanos, wird erst nach der Verlegung der H. Trias, die durch Gesetz beschlossen ist und vorbereitet wird, weiter untersucht werden können.

Anders lagen die Verhältnisse nördlich des Eridanos. Hier stand in dem Viereck vor der Stadtmauer, dessen Schmalseiten von der Stadtmauer und der Piräusstraße, dessen Langseiten von 110 m Länge durch die vor dem Dipylon noch nicht expropriierten Grundstücke und dem Eridanos gebildet werden, die ganze 5 m hohe Verschüttung seit den Zeiten des Altertums unberührt an, z. T. noch beträchtlich überdeckt durch den hierhin abgetragenen Ausgrabungsschutt vom anderen Ufer des Eridanos und der Stadtmauergegend her. Unsere erste Grabung hier konnte daher die wichtigen Reste, welche der Grund birgt, bislang erst mehr im allgemeinen aufschließen, noch nicht bis in alle Einzelheiten erschöpfend untersuchen. Ausgehoben und durchgeführt ist in 110 m Länge ein 20 m breiter Graben längs der Nordostgrenze des freien Gebiets von der Piräusstraße an bis zur Stadtmauer westlich des Dipylon (Abb. 3). Außerdem sind, nachdem der Gemeinderat der H. Trias im Interesse der Verlegung der Kirche den früheren Ausgrabungsschutt von dem ganzen Gelände an der Piräusstraße auf seine Kosten hatte abfahren lassen, vom Institut in diesem Teil zwischen unserem großen Graben und dem jetzigen Grundstück der H. Trias mehrere schmale Parallelgräben geführt worden, mit dem Ergebnis für die Kirchengemeinde, daß ihrer Absicht, an dieser Stelle ihre Kirche neu aufzubauen, von archäologischer Seite nichts im Wege steht. Denn die fragliche Stelle hat sich für die Zeiten des Altertums als ein denkmälerloses Sumpfgebiet am rechten Ufer des Eridanos her-





Abb. 4 und 5. Zweiter und dritter Grenzstein des Kerameikos. Höhe des Marmors 1,18.

ausgestellt. Diese Arbeiten zusammengenommen haben zwei Drittel der im expropriierten Viereck nördlich des Eridanos zu leistenden Erdarbeiten bewältigt.

Der topographische Gewinn daraus betrifft die Vorstellung von der ursprünglichen Geländeform, insofern sich ergibt, daß der Eridanos von dem Endpunkte seiner früheren Aufdeckung an nach Norden ausbog und hier an seinem rechten Ufer die eben erwähnte Sumpfstrecke in etwa 30 m Breite sich ausdehnte.

Für den Ausbau vom 5. Jahrhundert an ist die Aufdeckung des Kerameikos, d. i. der Straße, welche das Dipylon mit der Akademie verband, von grundlegender Bedeutung. In unserm großen Graben fanden sich zu dem seit 1872 bekannten ΟΡΟΣ ΚΕΡΑΜΕΙΚΟΥ an der Stadtmauer in Abständen bis zu einer Entfernung von 115 m zwei gleichartige Grenzsteine, ihren Schriftformen nach aus der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts, welche die linke Seite der Straßenanlage festlegen (Abb. 4 und 5). Die Breite der Straße läßt sich danach auf gegen 40 m bestimmen. Wir beginnen damit die Untersuchung der Ehrengräber des Athenischen Staates. Von ihren Fronten sind bisher zwischen späten Überbauten zwei Strecken festgelegt, die eine beim mittleren Horos 25 m lang, die andere bei dem dritten, von der Stadtmauer aus gerechnet, bis zu 9 m freigelegt. Im ersten Falle sind die glatten Frontmauern in stattlicher Höhe über dem alten Straßenboden erhalten (Abb. 6). Bis in ihre Grabtiefe ist bisher nur an einer beschränkten Stelle



Abb. 6. Front der Grabbezirke beim mittleren Horos.

probeweise untersucht worden: 1,30 m unter dem Straßenboden, 6—7 m unter der heutigen Oberfläche, liegt hier eine dichte Reihe von beerdigten Leichen; die im Erdreich darüber gefundenen Vasenscherben datieren das Grab auf die Zeit des peloponnesischen Krieges und zeugen in ihrer Eigenart von dem besonderen Kulte, welcher den hier Bestatteten dargebracht worden ist. An der anderen Stelle, wo es glückte, die alte Kerameikosfront freizulegen, beim dritten Horos, liegen die Fundamente eines reich ausgestatteten Grabbezirks des 4. vorchristlichen Jahrhunderts, zur Hälfte noch überdeckt von der modernen Piräusstraße. Die Reste sind bereits in meinem Berichte vom Juni vergangenen Jahres (Arch. Anz. 1914, 94) beschrieben, und darüber die Vermutung ausgesprochen, daß es sich dabei um das von Pausanias erwähnte Grab des Strategen Chabrias handeln könne. Auf sein Gegenüber im antiken Straßenbilde konnte unsere Untersuchung gelegentlich einer Grundgrabung für ein Gebäude des Roten Kreuzes an der Südostecke der Kreuzung der Piräus- und Salamisstraße sich erstrecken und damit zum ersten Male auch auf die rechte Seite des Kerameikos übergreifen. Die Baustelle lag einige Meter hinter der mutmaßlichen rechten Straßenfront; es fanden sich in ihr stattliche Marmorsärge des 4. vorchr. Jahrhunderts in paralleler Anlage zu der vorauszusetzenden Straßenfront.

So sind zunächst Anhaltspunkte für die weitere Verfolgung der großen Straßen- und Ehrengräberanlage der Blütezeit gewonnen und damit der Wissenschaft und der modernen Stadt Athen der Beweis geliefert worden, daß die Grabmalreste und Gebeine derer, die in Perikles' und Demosthenes' Zeit für die Stadt gelebt und gestritten haben, noch in ihrem Grunde ruhen, freilich bisher unbeachtet und ungeehrt. Die weitere Verfolgung dieser Untersuchung wird unter alte und z. T. moderne Überbauten hinabzudringen haben.



Abb. 7. Die Stadtmauer rechts, d. i. westlich des Dipylon.

Die erste Überbauung von Kerameikosanlagen hat schon gegen Ende des 4. Jahrhunderts unmittelbar vor dem Stadttore begonnen. Darüber wurden wir aufgeklärt, als unser langer Graben die Stadtmauer erreichte, nicht die Kononische, vor welcher der 1. Horos des Kerameikos steht und in deren Flucht das Dipylon eingebaut ist, sondern die parallel vor ihr im Abstande von 10 m aus großen Brecciaquadern gebaute. Diese, vordem bis auf zwei überragende Quaderreihen zugeschüttet, zeigt

sich jetzt bis in Grundwassertiefe und noch mindestens zwei Quaderlagen darunter, d. i. im ganzen mindestens acht Quaderlagen hoch auf Sicht gearbeitet, hinabreichend bis mindestens in die Tiefe des nahen Eridanosbettes (Abb. 7). Somit ergibt sich, daß vor dieser Stadtmauer ein tiefer Graben angelegt war, geradeso wie unmittelbar jenseits des Eridanos. Diese große Verstärkung und Neuanlage der Stadtmauer, eine Folge der Entwicklung der Belagerungskunst unter Philipp von Makedonien, wird auf Demosthenes' Antrag vom Jahre 337 zurückgehen, der die Notwendigkeit der Gräben betonte; ihre künftige Verfolgung über den Raum unseres bisherigen Grabens hinaus erscheint an und für sich als ein aufschlußreiches Unternehmen. Durch diese Neuanlagen, die in die Bebauung des Vorgeländes eingriffen, ist vor dem Dipylon ein verwickelter Befund entstanden, der erst nach weiterer Expropriation völlig geklärt werden kann. Bisher heben sich unter den baulichen Anlagen der hellenistischen Zeit nahe vor dem Graben der Stadtmauer eine aus mehreren Bassins bestehende Anlage, vielleicht ein Bad, und ein davon überbauter Töpferofen heraus. Dicht neben und unter ihm fand sich vereinzelt ein »Dipylon«grab.

Sullas Belagerung 86 v. Chr. zerstörte die Gebäude vor der Stadt und legte in ihre Mauer die Bresche. Nach der Aufräumung und in dem tiefen Schutte, der danach das Gelände unmittelbar vor der Stadtmauer bedeckte, breitete sich ein neues Gräberfeld aus, durchschnitten von einer Seitenstraße, die vom Dipylon aus im Bogen geführt vor dem 2. Horos auf den Eridanos zu einbiegt. In dem Gräberfelde zu ihrer linken Seite werden sich drei Epochen der Benutzung scheiden lassen: die älteste, nachsullanische, bisher erst spärlich erreicht, die mittlere, von welcher an der Straßenfront eine fortlaufende Reihe von Substruktionen größerer Grabdenkmäler vermutlich aus hadrianischer und anschließender Zeit geblieben ist, die jüngste, die nach Zerstörung und Verschüttung dieser Monumente im 4. Jahrhundert n. Chr. ansetzt. Aus dieser Spätzeit rührt auch weiter draußen eine weiträumige Anlage her, die zwischen dem 2. und 3. Horos über die Front des alten Kerameikos eingeschoben, mit ihren umgrenzenden Mauern in den alten Straßenraum auf eine noch nicht in ganzer Ausdehnung zu bestimmende Länge vorgreift und dadurch das völlige Aufgeben der alten breiten Straßenanlage beweist. Die zahlreichen, Wand an Wand darin angelegten Familiengräber werden einer bereits christlichen Vereinigung angehört haben.

Das Ganze unserer Funde stellt sich als ein



Abb. 8. Form, Abdruck und Fehlbrand derselben Lampe.

vielschichtiger Niederschlag aus allen Epochen der Stadtgeschichte dar, wie es vor dem Haupttore der Stadt und bei der Tiefe des angehäuften Kulturschuttes nicht anders sein kann. Die Verfolgung der einzelnen Schichten über die Grenzen unserer bisherigen Gräben hinaus und die Bearbeitung der Einzelfunde aus ihnen verspricht für die einzelnen Epochen von den Zeiten der Blüte an durch alle spätere Geschichte der Stadt wertvolle Belehrung.

Die Einzelfunde, vorwiegend keramischer Art, überfüllen bereits den uns zur Verfügung stehenden Sammlungsraum hinter dem Dipylon. Vor ihm sind neben den Resten von marmorner Architektur und Grabmälern die Erzeugnisse der schweren Tonindustrie, Wasserleitungs- und Brunnenziegel, Bauziegel aller Formate bis zu den Dachziegeln und Akroteren zu einer Art Bauhof vereinigt. Im Sammlungsraum drängen sich die geschlossenen Fundgruppen wie Gräberfunde und andere örtlich zusammengefundene Massen, welche synchronistische Bestimmung erlauben. Diese und vielerlei dazu, was der Schutt versprengt hergibt, bilden schon jetzt eine lehrreiche Studiensammlung, deren besonderer Wert darin liegt, daß sie aus dem Vollen und aus dem Grunde des athenischen Töpferzentrums geschöpft ist; sie umfaßt, wenn auch oft nur in Scherben, doch alle Sorten des Geschirrs, das grobe wie das feine, das fertige wie das unfertige, das der Blütezeit, als der Kerameikos den Welthandel beherrschte, und das der Spätzeit, als er von anderen Mustern, z. B. den arretinischen, abhängig war. Eine Probe daraus bietet Abb. 8, welche von einer und derselben Lampe der Kaiserzeit links die Stempelform, in der Mitte den ehedem verkaufsfertigen Abdruck danach und rechts die verzogene Scherbe eines Fehlbrandes vereinigt zeigt. Es entsteht der Plan, aus den Funden des Platzes ein gesondertes Kerameikosmuseum zu schaffen, welches neben den Erzeugnissen der Werkstätten des Kerameikos auch alles dasjenige umfassen sollte, was hier unter freiem Himmel nicht bleiben kann, aber zur Veranschaulichung des Ortes wünschenswert wäre, wie namentlich eine historisch geordnete Reihe von Gräbertypen.

An besonderen Einzelfunden sind noch hervorzuheben: ein überlebensgroßer Marmorkopf eines Schauspielers in der Rolle des ἡγεμὼν θεράπων (vgl. Robert, Die Masken der neueren attischen Komödie, Halle 1911), die erste große Darstellung einer Charaktermaske der jüngeren attischen Komödie, ferner ein feines Terrakottarelief, Porträt eines Mannes aus hellenistischer Zeit, der lebensgroße Porträtkopf eines Jünglings aus parischem Marmor frührömischer Zeit, wohl von einer Grabstatue, eine gut erhaltene Grabstele römischer Zeit mit der Darstellung eines Ehepaares, schließlich eine stattliche Anzahl von Terrakotten des 4. Jahrhunderts n. Chr., die zum erstenmal das Ende dieses Kunstzweiges veranschaulichen.

Berlin-Friedenau. A. Brueckner.

LISTE ATHENISCHER MARINE-BESATZUNGEN.

Bei einem kurzen Besuche in Athen im April 1914 durfte ich dank der liebenswürdigen Erlaubnis des Ephoros des Epigraphischen Museums Herrn Leonardos die folgenden, mir von Herrn Prof. J. Kirchner gütigst zum Publizieren überwiesenen Fragmente abklatschen und abschreiben. Diese Fragmente (Νέον Εὑρετ. Nr. 438 und 438a) sind von Herrn Prof. Skias in Athen seinerzeit Prof. Kirchner mitgeteilt worden; ich bediene mich hier seiner Beschreibung derselben: (das erste Stück) μάρμαρον λευκὸν πανταχόθεν ἀποκεκρουσμένον εὑρεθὲν ἐνῳκοδομημένον ἐν μεσαιωνικῷ τοιχαρίῳ ἐν τῷ Ἐρεχθείῳ ἐν ἔτει 1908; ὕψος αὐτοῦ 0,56; πλάτος 0,33; πάχος 0,21; μέγεθος τῶν μεγίστων γραμμάτων 0,009; τοῦ O μόνον 0,005; ἀπίστασις τῶν στίχων ἀπ' ἀλλήλων περίπου 0,005; φέρει τετράστηλον ἐπιγραφήν; (das zweite Stück) τεμάχιον τῆς αὐτῆς ἐπιγραφῆς τεθραυσμένον εἰς δύο, ἐλλιπὲς πανταχόθεν; ὕψος 0,31; πλάτος μέγιστον 0,14; δὲν προσαρμόζεται πρὸς τὸ πρῶτον τεμάχιον.

N. Εὐρ. Nr. 438

Θ
ΙΛ
ΝΔ
ΕΡ
ΜΕΛ
ΑΡΧΟΣ
ΟΣΦΑΛ
ΚΙΟ
ΧΑΛ
ΕΡΧ
ΛΥ
Ι
Ε
ΙΞ
ΙΤ
ΣΕΡΧ
ΕΡΧ
ΟΣ
ΕΞΟΙ
ΑΦΙΔΝ
ΣΦΗΤ
ΡΑΤΟΣ
ΣΦΑΛ
ΣΚΗΤ
ΣΕΛΕΥ
ΑΡΑΘ
ΟΛΛΥ
ΑΝΑΦ
vac.

ΑΡΙΣΙ
ΕΥΔΗΝ
ΤΡΑΛΙΣ//
ΣΚΥΘΗΣΘΕΟΔΩΙ
ΣΙΜΟΣΕΥΘΥΜΑΧΟ
ΓΡΙΣΩΝΑΡΙΣΤΟΔΗ
ΤΙΒΕΙΟΣΘΑΜΩΝΟΣ
ΣΠΙΝΘΑΡΟΣΠΑΙΔΕΟ
ΥΔΙΣΧΑΙΠΠΟ vac.
ΤΙΜΑΓΟΡΑΣΑΡΧΕΔ
ΑΡΤΙΜΑΣΝΑΥΚΛ
ΠΙΣΤΥΡΑΣΝΑΥΚΛ
ΚΑΛΛΙΑΣΝΑΥΚΛ
ΧΟΙΡΙΛΟΣΚΑΛΛΙΟ
ΥΛΑΣΧΑΙΡΩΝΟΣ
ΚΑΡΙΩΝΝΑΥΤΕΛΟΣ
ΤΡΙΗΡΑΡΧΩ
ΠΥΘΕΑΣΚΗΦΙΣΙ
ΧΑΡΙΔΗΜΟΣΞΥΠΕ
ΕΠΙΒΑΤΑΙ
ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟΣ
ΑΘΝ Ο ΙΕ
ΕΠΙΚΡΑ ΣΛΑΜ
ΚΛΕΩΝ Α ΛΠ
ΑΡΙΣΤΟΜΕΝΗΣΚΡΙ
ΑΝΔΡΩΝΣΟΥΝΙ
ΑΡΧΕΔΗΜΟΣΕΞΟΙ
ΠΛΑΤΩΝΦΡ ΑΡ
ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣΕΚΚΟΙ
ΚΑΛΛΙΣΤΡΑΤΟΣΞΥΠ
ΘΕΟΓΕΝΗΣΠΑΛΛΗΝ
ΚΥΒΕΡΝΗΤΗΣ
ΔΙΦΙΛΟΣΕΛΑΙΟΣΙ
ΚΕΛΕΥΣΤΗΣ
ΧΑΡΙΑΣΑΧΑΡΝ
ΠΕΝΤΗΚΟΝΤΑΡΧΟΣ
ΑΝΤΙΦΑΤΗΣΚΥΘΗΡ
ΑΥΛΗΤΗΣ
ΣΩΓΕΝΗΣΣΙΦΝΙ
ΝΑΥΠΗΓΟΣ
ΑΜΥΝΑΝΔΡΟΣΜΕΤΟΙ
ΠΡΩΙΡΑΤΗΣ
ΚΑΛΛΙΚΛΗΣΕΞΑΙΓΙ
ΤΟΞΟΤΑΙ
Λ ΑΣΚΥΔΑΝΘ
ΦΙ/ ΟΣΩΡΩΠΙ
ΕΠΙΧΑΡΗΣΕΛΕΥΣΙ
ΣΤΟΙ

ΜΕΝΕ
ΤΥΧΩΝΠΛ
ΜΙΚΙΩΝ vac.
ΦΟΡΜΙΩΝ vac.
ΤΕΛΕΣΙΠΠΟΣΠΕΡ
ΕΥΦΡΟΝΙΟΣΕΠΙΣΟΥ
ΘΕΡΑΠΟΝΤΕΣ
ΗΡΑΚΛΕΙΔΗΣ
ΙΕΡΟΜΝΗΜΟΝΟΣ
ΗΡΑΚΛΕΙΔΗΣΔΕΥΤΕ
ΜΥΣΠΟΛΕΜΩΝΟΣ
ΛΑΚΩΝΦΥΛΙΠΠΟ
ΑΡΚΕΣΑΣΚΑΛΛΙΟ
ΔΑΟΣΦΑΝΟ
ΗΡΑΚΛΕΙΔΗΣ
ΜΕΛΗΣΑΝΔΡΟ
ΠΑΝΤΑΡΚΗΣ
ΔΗΜΟΦΙΛΟ
ΕΡΜΑΙΟΣΜΙΚΥΛΙΩ
ΕΥΒΟΛΙΔΗΣΜΝΗΣΙΠ
ΜΥΡΜΗΞΕΥΞΘΕΟ
ΕΥΑΙΝΟΣΕΥΞΙΘΕΟ
ΑΛΥΠΗΤΟΣΑΡΙΣΤΑΡ
ΕΥΦΡΩΝΕΥΦΡΟΝΙΟ
ΙΕΡΟΜΒΡΟΤΟΣ
ΑΡΙΣΤΩΝΟΣ
ΑΡΙΣΤΟΒΟΛΟΣΑΡΙΣΤΑ
ΘΡΑΙΞΝΙΚΟΒΟΛΟ
ΕΥΑΡΧΙΔΗΣΚΗΦΙΣΟΚ
ΑΠΟΛΛΩΝΙΔΗΣ
ΑΝΤΙΦΑΤΟΣ
ΗΓΙΑΣΑΝΤΙΦΑΤΟΣ
ΑΡΤΙΜΑΣΑΝΤΙΦΑΤ
ΝΟΜΗΝΙΟΣΠΥΘΕΟ
ΤΙΒΕΙΟΣΠΥΘΕΟ
ΣΥΡΟΣΧΑΡΙΔΗΜΟ
ΓΕΛΩΝΧΑΡΙΔΗ
ΑΝΤΙΦΑΝΙΙΑΡΙΣΤΟΤ
ΣΙΜΙΑ ΛΕΩΝΟΣ
ΠΑΤΙ
ΓΗΡΥΣΑΜΥΝΑΝ
ΓΛΑΥΚΙ Α Λ

ΓΡ
ΑΓΑ
ΕΥΦΡ
ΜΑΝΗ
ΕΡΜΟΣ
ΕΥΕΜΓ
ΕΡΓΟΤΕ
ΜΑΝΗΣ
ΜΥΡΡΙΝ
ΣΩΣΙΑΣ
ΣΙΔΑΡΙΧ
ΗΡΑΚΛΕΙ
ΑΡΤΙΜΑΣ
ΞΩΠΥΡΟΣ
ΠΑΤΑΙΚΟ
ΣΙΜΙΑΣΜΕΙ
ΤΙΜΩΝΝΑΙ
ΕΥΚΡΙΝΗΣΝ/
ΧΑΡΩΝΚΗΦΙΣ
ΚΑΡΙΩΝΚΤΗΣ
ΑΤΤΑΣΧΑΡΙ
ΑΡΚΑΔΙΩΝΕ
ΠΙΘΗΚΟΣΕΥ
ΕΥΒΙΟΣΦΑΝ
ΜΙΚΟΣΚΑ
ΝΟΜΗΝΙΟΣ
ΗΓΕΣΤΡΑ
ΚΗΦΙΣΟ
ΑΜΑΙ
ΧΑΙΡ
ΛΥ
Ν

N. Εὐρ. Nr. 438*a*

ΙΝϹ
ΔΙΟΔΩΡΟΣΕΚΠΕΡ
ΚΑΡΙΩΝΕΞΑΙΓ
ΑΛΚΙΜΕΝΗΣΕΚΠΕ
ΕΥΓΑΣΕΓΜΕΛΙ
ΚΕΡΚΩΝΕΓΜΕΛΙ
ΤΥΝΝΩΝΦΑΛΗΡ
ΣΩΣΙΣΤΡΑΤΟΣΕΓΜ
ΙΜ   ΝΙΚΟΒΟΛΟΣΕΓΜΕ
Α   ΔΕΞΙΟΣΕΞΑΙΓΙ
ΛΙΟ   ΒΩΤΥΛΟΣΕΚΠΕΡ
ΟΔΩ   ΣΙΜΟΣΘΑΣΙ
ΚΛ   ΦΙΛΩΝΕΚΠΕΡ
Ν   ΕΥΚΛΗΣΕΜΠΕ
ΙΙ   ΛΥΚΩΝΕΣΣΚ
ΜΕΛΑΝΤΗΣΕ
ΔΕΞΙΟΣΕΜΙ
ΙΠΠΟΣΕΓΚϹ
ΑΠΟΛΛΟΔϹ
ΠΑΝΤΑΚΛΗ
ΔΑΟΣΕΝΩ
Ο   ΕΥΩΠΙΔΗΣ
ΝΙΚΩΝΕΛ
ΝΤΗΣΙ
ΟΤΕΛΙ
ΩΝΕΜ
ΝΤΙΔΟΤ
ΝΘΙΑΣ
ΝΕΛ

N. Εὐρ. Nr. 438 Kol. I

[————]θ
[————]ιλ
[————]
[————]νδ
[Κυβερνήτης]
[————] Ἐρ(χιεύς)
[Κελευστής]
[————] Μελ(ιτεύς)
[Πεντηκόντ]αρχος
[————]ος Φαλ(ηρεύς)
[Αὐλητής]
[————]κιο
[Ναυπηγός]
[————] Χαλ(κιδεύς)
[Τοξόται]
[————] Ἐρχ(ιεύς)
[————]λυ
[Ναῦται ἀστο]ί
[————]ε
[———— Α]ἰξ(ωνεύς)
[———— Μελ]ιτ(εύς)
[————]ς Ἐρχ(ιεύς)
[————] Ἐρχ(ιεύς)
[————]ος
[————]
[————] ἐξ Οἴ(ου)
[————] Ἀφιδν(αῖος)
[————] Σφήτ(τιος)
[———— στ]ρατος
[————]
[————]ς Φαλ(ηρεύς)
[————]ς Κήτ(τιος)
[————]ς Ἐλευ(σίνιος)
[———— Μ]αραθ(ώνιος)
[———— Κ]ολλυ(τεύς)
[————] Ἀναφ(λύστιος)

vacat

Kol. II

Ἀρισ[τ————]
Εὐδημ[————]
Τράλις[————]
Σκύθης Θεοδώρ[ο(υ)]
Σῖμος Εὐθυμάχο(υ)
Γρίσων Ἀριστοδή(μου)
Τίβειος Θάμωνος
Σπίνθαρος Παιδέο(υ)
[Λ]ῦδις Χαι(ρί)ππο(υ)
Τιμαγόρας Ἀρχεδ(ήμου)
Ἀρτίμας Ναυκλ(έους)
Πιστύρας Ναυκλ(έους)
Καλλίας Ναυκλ(έους)
Χοιρίλος Καλλίο(υ)
Ὕλας Χαίρωνος
Καρίων Ναυτέλο(υ)ς
Τριηράρχω
Πυθέας Κηφισι(εύς)
Χαρίδημος Ξυπε(ταιών)
Ἐπιβάται
Ἀπολλόδωρος
Ἀθμο[ν]εύ[ς]
Ἐπικρά[τη]ς Λαμ(πτρεύς)
Κλέων [Λ]α[μ]π(τρεύς)
Ἀριστομένης Κρι(ωεύς)
Ἄνδρων Σουνι(εύς)
Ἀρχέδημος ἐξ Οἴ(ου)
Πλάτων Φρ[ε]άρ(ριος)
Ἀριστοτέλης ἐκ Κοί(λης)
Καλλίστρατος Ξυπ(εταιών)
Θεογένης Παλλην(εύς)

Κυβερνήτης
Δίφιλος Ἐλαιο(ύ)σι(ος)
Κελευστής
Χαρίας Ἀχαρν(εύς)
Πεντηκόνταρχος
Ἀντιφάτης Κυθήρ(ριος)
Αὐλητής
Σωγένης Σίφνι(ος)
Ναυπηγός
Ἀμύνανδρος μέτοι(κος)
Πρῳράτης
Καλλικλῆς ἐξ Αἰγι(λιέων)
Τοξόται
[. . . . .]ας Κυδανθ(ίδης)
Φιλ[. . .]ος Ὠρώπι(ος)
Ἐπιχάρης Ἐλευσί(νιος)
[Ναῦται ἀ]στοί

Kol. III

Μενε[————]
Τύχων Πλ[———]
Μικίων
Φορμίων
Τελέσιππος Περ(
Εὐφρόνιος ἐπὶ Σου(νίῳ οἰκῶν)
Θεράποντες
Ἡρακλείδης
Ἱερομνήμονος
Ἡρακλείδης δεύτε(ρος)
Μῦς Πολέμωνος
Λάκων Φυλίππο(υ)
Ἀρκέσας Καλλίο(υ)
Δάος Φάνο(υ)
Ἡρακλείδης
Μελησάνδρο(υ)
Παντάρκης
Δημοφίλο(υ)
Ἑρμαῖος Μικυλίω(νος)
Εὐβο(υ)λίδης Μνησίπ(που)
Μύρμηξ Εὐξ(ι)θέο(υ)
Εὔαινος Εὐξιθέο(υ)
Ἀλύπητος Ἀριστάρ(χου)
Εὔφρων Εὐφρονίο(υ)
Ἱερόμβροτος
Ἀρίστωνος
Ἀριστόβο(υ)λος Ἀριστά(ρχου)
Θρᾶξ Νικοβο(ύ)λο(υ)
Εὐαρχίδης Κηφισοκ(λέους)
Ἀπολλωνίδης
Ἀντιφάτο(υ)ς
Ἡγίας Ἀντιφάτο(υ)ς
Ἀρτίμας Ἀντιφάτ(ους)
Νο(υ)μήνιος Πυθέο(υ)
Τίβειος Πυθέο(υ)
Σύρος Χαριδήμο(υ)
Γέλων Χαριδή(μου)
Ἀντιφάν[ης] Ἀριστοτ(έλους)
Σιμία[ς Κ]λέωνος
Πατ[————]
Γῆρυς Ἀμυνάν(δρου)
Γλαυκ[————]

Kol. IV

Γρ[————
Ἀγα[————
Εὐφρ[————
Μάνη[ς————
Ἑρμόδ[————
Εὐέμ[πολος?————
Ἐργοτέ[λης————
Μάνης [————
Μύρριν[ος————
Σωσίας [————
Σιδάριχ[ος ————
Ἡρακλεί[δης ————
Ἀρτίμ(α)ς [————
Ζώπυρος [————
Πατάικο[ς ————
Σιμίας Με[————
Τίμων Να[υ————
Εὐκρίνης Να[υ————
Χάρων Κηφισ[ο————
Καρίων Κτησ[ι————
Ἄττας Χαρι[————
Ἀρκαδίων Ε[————
Πίθηκος Εὐ[————
Εὔβιος Φαν[————
Μίκος Κα[————
Νο(υ)μήνιος [————
Ἡγέστρα[τος ————
Κηφισο[————
Ἀμα[————
Χαιρ[————
Λυ[————
Μ[————

N. Εὐρ. Nr. 438*a* Kol. II

[. . .]νο[————
Διόδωρος ἐκ Πε(ι)ρ(αιῶς)
Καρίων ἐξ Αἰγ(ιλιέων)
Ἀλκιμένης ἐκ Πε(ι)(ραιῶς)
Εὔγας ἐγ Μελι(τέων)

Κέρκων ἐγ Μελι(τέων)
Τύννων Φαληρ(εῖ οἰκῶν)
Σωσίστρατος ἐγ Μ(ελιτέων)
Νικόβο(υ)λος ἐγ Με(λιτέων)
Δεξιὸς ἐξ Αἰγι(λιέων)
Βώτυλος ἐκ Πε(ι)ρ(αιῶς)
Σῖμος Θάσι(ος)
Φίλων ἐκ Πε(ι)ρ(αιῶς)
Εὐκλῆς ἐμ Πε(ριθοιδῶν? οἰκῶν)
Λύκων ε(ἰ)ς Σκ(αμβονιδῶν οἰκῶν)
Μελάντης ἐ[———
Δεξιὸς ἐμ [Περιθοιδῶν? οἰκῶν)
Ἵππος ἐγ Κο[———]
Ἀπολλόδω[ρος ———
Πανταχλῆ[ς ———
Δάος ἐν Ὠ[ạ οἰκῶν]
Εὐωπίδης [———
Νίκων ἐμ [Π———
[. . .]ντης [———
[. . .]οτέλ[ης ———
[Δί]ων ἐμ [Π———
[Ἀ]ντίδοτ[ος ———
[Ἀ]νθίας [———
[. . .]ν ἐμ [Π———

Die oben mitgeteilten Bruchstücke gehören zusammen mit den Fragmenten IG. II 959 (inklusive einem neuen unedierten *e* [1]) und zwei von den Amerikanern auf der Akropolis gefundenen Steinen zu einer und derselben Urkunde. Meine Absicht, sie zusammen mit dem Bearbeiter der amerikanischen Fragmente in einem Aufsatz vorzulegen, ist an den Zeitumständen gescheitert, und so muß ich mich an dieser Stelle natürlich auf die mir zur Veröffentlichung überlassenen Fragmente beschränken, obwohl ich die amerikanischen Fragmente auch kenne und gelegentlich kurz erwähnen werde. Die gesamten Bruchstücke lassen sich, soviel ich feststellen konnte, nicht direkt irgendwie aneinander reihen, gehören aber nichtsdestoweniger demselben Inschriftenmonument an, entweder als Teile eines großen Steinblockes oder mehrerer Blöcke, die die verzeichneten Kategorien, in lange Kolumnen gegliedert, enthielten. Das eine der amerikanischen Stücke scheint von dem obersten Teil des Monumentes zu stammen, und zwar von der rechten Ecke oben, weil oben und rechts von der letzten Kolumne ein breiter freier Raum ist, und von derselben Seite scheint auch das kleine neue Fragment *e* von II 959 zu stammen; dagegen ist das erste der von mir herausgegebenen Stücke wohl unten links anzusetzen, da die erste Kolumne einen freien Raum unten läßt.

Die Verzeichnisse, die in den Kolumnen der Urkunde enthalten sind, lernen wir durch die neuen Fragmente jetzt besser kennen. Es empfiehlt sich, zunächst einen Überblick über die in allen Bruchstücken enthaltenen Kategorien zu gewinnen.

N. Εὐρ. Nr. 438

Kol. I

[Κυβερνήτης]
1 Athener
[Κελευστής]
1 Athener
[Πεντηκόντ]αρχος
1 Athener
[Αὐλητής]
1 Fremder?
[Ναυπηγός]
1 Fremder
[Τοξόται]
2 Athener
[Ναῦται ἀστο]ί
16 Athener (aus verschied. Phylen)
vacat

Kol. II

? + 16 Namen u. Patronymika (Sklaven- u. Herrennamen)
Τριηράρχω
2 Athener
Ἐπιβάται
10 Athener (aus verschied. Phylen)
Κυβερνήτης
1 Athener
Κελευστής
1 Athener
Πεντηκόνταρχος
1 Athener
Αὐλητής
1 Fremder
Ναυπηγός
1 Metöke
Πρῳράτης
1 Metöke
Τοξόται
3 (2 Athener, 1 Fremder)
[Ναῦται ἀ]στοί

Kol. III

? + 6 Namen (Metöken)
Θεράποντες
30 + ? Namen u. Patronymika (Sklaven- u. Herrennamen)

Kol. IV

32 + ? Namen u. Patronymika (Sklaven- u. Herrennamen)

[1]) Das Fragment enthält folgende Zeilen:

——— ọ
———]ηθ
———]ς Φηγαι(εύς)
——— κλ]είδης Τειθ(ράσιος)
——— γ̣ (———)
——— Π]ειραι(εύς)

N. Εὐρ. Nr. 438*a*

Kol. I	Kol. II
——	? + 29 + ? Metökennamen.

II 959*ab*

Kol. I	
? + 10 Namen und Patronymika (Sklaven- u. Herrennamen) Τριηράρχω 2 Athener ['Ε]πιβάται 10 Athener (aus Erechtheis) [Κυβερνήτης] 1 Athener [Αὐλη]τής 1 Fremder [Κελευστ]ής 1 Athener	[Πρωρατ]ης 1 Athener [Ναυπηγός] 1 Athener [Πεντηκό]νταρχ(ος) 1 Athener [Τοξόται] 2 (1 wenigstens Athener [Ναῦται ἀσ]τοί 2 + ? Athener Kol. II ? + 30 + ? Namen u. Patronymika (Sklaven-u. Herrennamen)

II 959*c*

Kol. I.	Kol. II
? + 6 Namen? [Τριηράρ]χω 2 Athener ['Επιβάται] 5 + ? Athener (nur aus Erechtheis bekannt)	? + 17 + ? Namen und Patronymika (Sklaven- und Herrennamen)

II 959*d*

[Τοξόται] 2 Athener	[Ναῦτα]ι ἀστοί 9 + ? Athener (aus verschied. Phylen)

II 959*e*

? + 4 + ? Athener vacat

Das amerik. Frg. A

Kol. I	
? + 13 + ? Athener (aus verschied. Phylen) Kol. II vacat 27 Namen u. Patronymika (Sklaven- u. Herrennamen)	Τριηράρχω 2 Athener ['Επιβά]ται 1 + ? Athener Kol. III vacat 34 + ? Namen u. Patronymika (Sklaven- und Herrennamen) vacat

Das amerik. Frg. B

Kol. I	Kol. II
? + 30 + ? Fremde	? + 33 + ? Athener

Die Besatzung einer athenischen Triere setzte sich nach unserer Urkunde aus folgenden Kategorien zusammen: zuerst die Schiffskommandanten, die zwei τριηράρχω, dann die 10 ἐπιβάται (entweder aus verschiedenen Phylen oder aus derselben), dann folgen als der Marineunterbefehl (die ὑπηρεσία) 1 κυβερνήτης, 1 κελευστής, 1 πεντηκόνταρχος[1]), 1 αὐλητής, 1 ναυπηγός, 1 πρωράτης[2]); und schließlich als die Bemannung 3 (oder 2) τοξόται[3]), weiter die ναῦται ἀστοί, ναῦται ξένοι und θεράποντες[4]). Die Zahl der drei letzten Hauptkategorien der Schiffsmannschaft sowie überhaupt das Bestehen der Kategorie ναῦται ξένοι ist zwar nicht direkt in unserer Urkunde überliefert. Unter der Rubrik ναῦται ἀστοί sind in der Urkunde mindestens 16, alle Athener, überliefert; unter die Rubrik θεράποντες, die Sklaven, kommen den Namen nach zu urteilen in einer Kolumne wenigstens 34. Nun haben wir aber auch Kolumnen mit Fremden und Metöken, wenigstens 29 an einer Stelle,

---

[1]) Köhlers Ergänzung in IG. II S. 538 zu Nr. 959*a* Kol. I Z. 38s. ist also unrichtig.

[2]) Die Chargen des αὐλητής, ναυπηγός, πρωράτης sind auch Nichtathenern überlassen, sie scheinen außerdem nicht auf allen Schiffen besetzt gewesen zu sein (vgl. auch Köhler, Ath. Mitt. VIII 179).

[3]) Es können auch Fremde unter ihnen sein (vgl. Plassart, Les arch. d'Athènes, Rev. Ét. Gr. 1913 201).

[4]) Richtig hat Kolbe, De Ath. re nav. 44, die Bedeutung dieses Wortes gefaßt.

und diese können doch nur im Gegensatz zu den ναῦται ἀστοί unter einer Rubrik als ναῦται ξένοι eingeordnet gewesen sein[1]). Aus diesen drei Kategorien setzte sich also die Bemannung einer Triere, die etwa 170 Ruderer und Matrosen umfaßte (vgl. Cartault, La trière athen. S. 235 f. und dazu Brillant, Daremberg-Saglio, Dict. unter Trierarchia S. 453; Köhler, Ath. Mitt. VIII 178 f.), zusammen, unter denen die Metöken und Sklaven natürlich eine beträchtliche Zahl einnahmen (vgl. Kolbe, De Ath. re nav. S. 41). Es scheint, als ob die Bürger für die Flotte nach Demen ausgehoben worden waren, wie Köhler (a. a. O. S. 179; vgl. dazu Wilamowitz, Hermes 22, 217, 2) annimmt; dagegen sehen wir, wie die Epibaten auf einem Schiffe zu derselben Phyle gehören, auf einem andern nicht. Da sie als Soldaten aus dem Heere der Marine überwiesen waren, wurde die Phylenordnung natürlich soweit möglich gewahrt.

Über den Zweck der Aufstellung der Urkunde hat Köhler (Ath. Mitt. VIII 179 f.) vermutet, daß sie durch Verleihung der Freiheit an die bei der Schlacht bei den Arginusen 406 beteiligten Sklaven veranlaßt sein könnte, aber er weist gleichzeitig auf den befremdenden Umstand hin, daß auch die freie Bemannung hier vollzählig aufgeführt sei, was ja gänzlich überflüssig erscheine. Dies wäre in der Tat nicht zu verstehen, wenn nur eine Freilassung der Anlaß gewesen wäre. In unserer Urkunde können nur wenige Trierenbesatzungen aufgeführt gewesen sein (wir können aus den vorhandenen Stücken auf wenigstens 5 schließen), wenn auch der Stein oder die Steine einen großen Umfang gehabt haben mögen. Aber die Flotte bei der Arginusenschlacht war 110 Trieren stark, die Zahl der Ruderer 18700 (vgl. Busolt, Gr. Gesch. III 1590 u. Anm.).

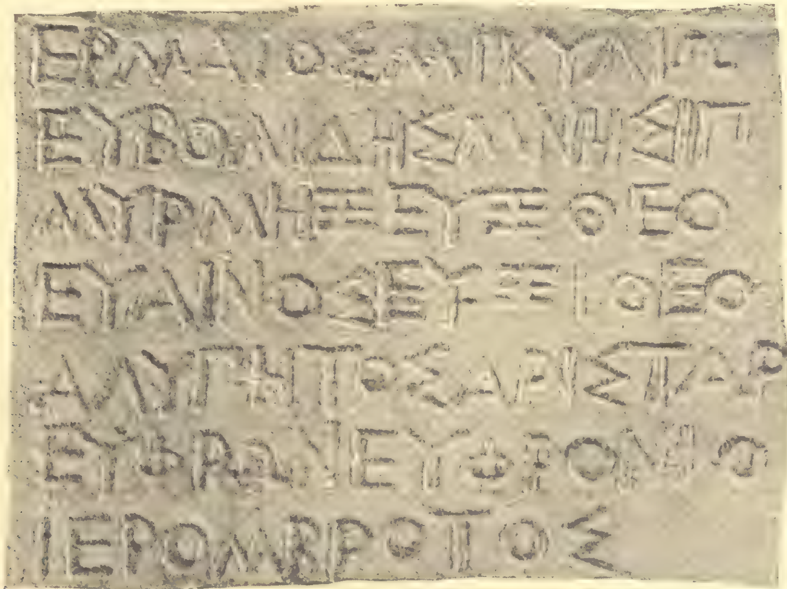


Abb. 1. Kol. III, Zeile 19—25 aus der Liste athenischer Marinebesatzungen.

So kann das Urteil über diese Frage vorläufig nur ein ungewisses bleiben; die Schrift, für die Abb. 1 aus Kol. III, Zeile 19—25 als Probe gegeben sei, und die prosopographischen Indizien deuten auf die Wende 5.—4. Jahrh.

Prosopographisch wäre zu unseren Bruchstücken folgendes zu bemerken. Der Trier-

[1]) Vgl. dazu noch Kolbe a. a. O. S. 44 f.

arch Πυθέας Κηφισιεύς ist schon von früher bekannt (vgl. P. A. 12350), bestimmt ist sein Alter nicht anzusetzen, sein Sohn wird vor 325 gestorben sein. Ein anderer Trierarch Χαρίδημος Ξυπεταιών ist der Sohn des Hellenotamias von 437/6 —μαχος X. Ξ. (vgl. P. A 15389). Von den 10 Epibaten, die in der obigen Liste vorkommen, scheint nur Ἐπικράτης Λαμπτρεύς vorher schon aus einer Weiheinschrift aus der Mitte des 4. Jahrh. bekannt zu sein (vgl. P. A 4900). Ein Nachkomme des Keleustes Χαρίας Ἀχαρνεύς ist der Χαριάδης Χαρίου Ἀχαρνεύς im 3. Jahrh. (vgl. Sundwall, Nachträge z. Pros. Att.). Am besten bekannt ist der Pentekontarch Ἀντιφάτης Κυθήρριος, dessen Akme von Kirchner um 367 angesetzt wird (über seine Familie vgl. P. A. 1196) und desser Sohn um 334 Trierarch war. Daß seine Akme früher fiel, wird jetzt deutlich [1]). Er ist vielleicht auch der Ἀντιφάτης in unserem Bruchstücke Kol. III, der als Herr dreier Sklaven erscheint.

Von Fremden finden wir einen Siphnier, Oropier, Thasier, Chersonesiten, viele Keier, mehrere Peparether, Naxier, Rhodier, Chier, ohne daß wir daraus auf die Zeitumstände etwas schließen können, da ja auch Fremde zum Flottendienst gezwungen oder geworben wurden. Die Metökennamen und die Sklaven- und Besitzernamen liefern uns keine sicheren zeitlichen Anhaltspunkte, so interessant sie auch sonst sein können, die Herren sind natürlich meistens Athener, aber beim Fehlen des Demotikons ist die Identität recht unsicher. Zu den Metökenbezeichnungen ist zu bemerken, daß die gewöhnliche Formel οἰκῶν ἐν noch nicht ganz feststeht (vgl. Clerc, Les métèques Ath. 238 f.).

Johannes Sundwall.

[1]) Eine prosopographische Zeitbestimmung gibt wohl auch der in IG. II 959 *ab* Z. 20 zu ergänzende [Φρ]ούραρχος Ἀγρυ(λῆθεν), dessen Großvater bei der Seltenheit dieses Namens der Φρούραρχος Ἐρεχθεῖδος in mon. sep. 459/8 sein muß. Zu meiner Ergänzung bemerke ich, daß auf dem Stein sichere Spuren von O vorhanden sind und daß davor gerade Platz für 2 Buchstaben ist, während der Majuskeltext im Corpus nicht ganz korrekt ist.

DAS HOHLMASS VON PERGAMON.

C. Schuchhardt beschreibt Inschr. v. Perg. II 1323—27 fünf ein Maßvermerk tragende πίθοι aus Ton. Ihrer drei konnten auf ihr Volumen hin geprüft werden [1]). Sie reichen aus, um im Verein mit einer Notiz in der metrologischen Literatur das pergamenische Hohlmaßsystem wenigstens in seinen Grundeinheiten zu rekonstruieren. Hier ihre kurze Beschreibung:

1. (1324). In Berlin. Inschrift: ΚϚ⊦ = 26 ἀ[ρτάβαι] s. ἀ[μφορεῖς]
   Volumen nach Messung mit trockenem Sand .... 1005,25 l
   abzüglich schätzungsweise 5,25 l für schadhafte Stellen ..... 1000,00 l
2. (1325). In Pergamon. Inschrift: ΚΤ⊦ für ΚΙ⊦ = 27 ἀ[ρτάβαι] s. ἀ[μφορεῖς]
   Volumen nach Messung mit trockenem Sand .... 1044,6 l
3. (1326). In Berlin. Inschrift: ΚΗ⊦ = 28 ἀ[ρτάβαι] s. ἀ[μφορεῖς]; vgl. Abb. 1.
   Volumen nach Messung mit trockenem Sand .... 1061,00 l

Die Maßeinheit, nach der das Volumen dieser Pithoi bestimmt wird, ist auf allen Gefäßen gleicherweise durch das Zeichen ⊦ wiedergegeben. Dieses erklärt Hiller von Gaertringen (Inschr. v. Perg. II S. 500) unter Berufung auf einen analogen Fall in Rhodos, wo sich einmal Δ, δ(ραχμά) zu ∠ abgekürzt findet, als die Verkürzung eines Α, und dieses ergänzt er zu ἀ(ρτάβη). Möglich ist auch ἀ(μφορεύς) bzw. hier pluralis ἀ(μφορεῖς), wie das (in Athen und anderwärts meist den Namen μετρητής tragende) Großmaß für Flüssiges oft genug benannt war [2]). — Dieser Amphoreus bzw. die Artabe berechnet sich nun an Hand des Pithos 1 zu (1005,25 bzw. 1000 : 26 =) 38,66 bzw. 38,46 l, nach Pithos 2 zu (1044,6 : 27 =)

[1]) Sie waren zerschlagen; doch sind sie so sorgfältig zusammengesetzt, daß ihr Hohlraum nicht irgendwie nennenswert alteriert sein kann.

[2]) Vgl. Africanus περὶ σταθμῶν καὶ μέτρων (de Lagarde, Symmikta I p. 168, 52 = Hultsch, Metrol. script. I p. 257, 23): ὁ τοῦ οἴνου ἀμφορεύς, ὃν καὶ μετρητὴν οἱ πολλοὶ λέγουσιν; auch Suidas (= Metrol. script. I p. 333, 25): ἀμφορεὺς οὖν ἀγγεῖον, μέτρον, κεράμιον. — Welche Benennung in Pergamon vorgeherrscht hat, ist nicht zu sagen. Inschr. v. Perg. I 13, 4 erscheint der μετρητής.

38,7 l, nach Pithos 3 zu (1061 : 28 =) 37,9 l. Alle diese Zahlen stellen füglich nicht voll erreichte Höchstwerte dar, da an eine Füllung der Pithoi bis zum äußersten Gefäßrande aus praktischen Gründen natürlich nicht gedacht werden kann. —

Über die Handeinheit der pergamenischen Hohlmaße berichtet folgende Notiz in einem von Duchesne (Arch. miss. scient. III[e] série t. 3[e], 1876 S. 385) aus cod. Patm. 17 (s. X) publizierten metrologischen Text: ἡ Περγαμηνὴ κοτύλη τοῦ ἐλαίου ἄγει λίτραν α̅ . ἡ δὲ Ἀττικὴ κοτύλη τοῦ ἐλαίου ἄγει δραχμὰς ν̅ϛ̅ · γίνονται (ὀγκίαι) ζ̅. Die Litra hat 12 Unzen; mithin verhält sich die pergamenische Kotyle zur attischen wie 12 : 7. Letztere mißt 0,2265 l (Rechnungswert)[1]; erstere also $\left(\frac{0{,}2265 \cdot 12}{7} =\right)$ 0,3883 l. Und wieviele solcher Kotylen kommen auf den Amphoreus oder die Artabe? Eine Hundertteilung dieses Großmaßes, an die man zunächst denken könnte, kommt nicht in Betracht, da 100 Kotylen mit 38,83 l einen Wert ergeben, der über die aus den Pithoi gewonnenen Höchstzahlen noch hinausgeht. Alle Wahrscheinlichkeit hat dagegen die Teilung des Maßes in 96 Kotylen für sich, die durch die gleiche Gliederung des (8 χόες zu 6 ξέσται oder 12 κοτύλαι messenden) ptolemäischen (Wein-) Metretes jedenfalls sofort unterstrichen wird. Demnach hatte das pergamenische Maß (0,3883 : 96) = 37,277 l, ein Wert, der den aus den Pithoi erschlossenen Beträgen in jeder Beziehung Genüge tut und der beispielsweise für das brauchbarste Gefäß 3 ein Füllungsquantum (von 28 · 37,277 = 1043,75 l) ergibt, das den Gefäßhals in einer angemessenen Tiefe freiläßt[1]).

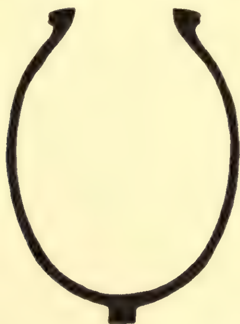


Abb. 1. Schnitt durch den Pithos 3.

Die pergamenische Kotyle mit ihren 0,3883 l hatte bei Füllung mit Wasser (von der Temperatur + 4° C)[2]) ein (Netto-) Gewicht von 388,3 g. Das Ölgewicht gibt der Patmostext zu 1 Litra d. i. 12 Unzen oder 96 Drachmen an. Die Gewichtsdifferenz zwischen Wasser (Wein) und Öl bestimmen die alten Metrologen auf 10 : 9[3]), so

[1]) Der Nachweis, daß das attische Hohlmaß bisher falsch bestimmt worden ist (Kotyle = 0,273 l), bleibt einer baldigst zu publizierenden Schrift »Forsch. z. antiken Metrologie« vorbehalten. Doch wird eine vorläufige Erörterung der Frage in einem der nächsten Hermeshefte (Aufsatz über den athen. Volksbeschluß IG. II[2] 1013) gegeben werden.

[1]) Eine Füllung bis 12 cm unterhalb des Gefäßrandes benötigte nach Schuchhardt ein Sandquantum von 1031 l. — Daß in den Gefäßen ein Eichstrich fehlt, kann nicht weiter wundernehmen. Auch unsere Fässer tragen ja meist auf der Außenseite eine Marke über das in ihnen enthaltene Füllungsquantum, ohne daß das tatsächliche Faßvolumen durch dieses Quantum immer absolut und effektiv ausgefüllt würde. Solche Vorratsgefäße sind eben an sich noch keine Maße; vielmehr wird ihnen die Füllungsmenge mit Hilfe eines Maßes zugemessen. Im übrigen spielt natürlich bei einem 1000 Litergefäß ein kleines Zuviel oder Zuwenig überhaupt keine Rolle. Im allgemeinen wird man gewußt haben, wieweit die Füllung oben zu gehen hatte, oder die Flüssigkeit mag daselbst einen Rand abgesetzt haben, sodaß man bei späterer Füllung, auch wo der Eichstrich fehlte, ruhig eingießen konnte, ohne daß die Eingußmenge jedesmal wieder hätte abgemessen werden müssen.

[2]) Ob, inwieweit und seit wann die Alten über das Gesetz bzw. die Erscheinung der thermischen Ausdehnung unterrichtet gewesen sind, ist, soweit ich sehe, noch nicht untersucht. Ein paar recht junge metrologische Texte enthalten die allerdings interpolierte Notiz: φασὶ τοῦ ὀμβρίου ὕδατος πληρωθῆναι ἀψευδέστατον εἶναι τὸν σταθμόν (Metrol. script. I p. 241, 6; cf. 233,7). War das Gesetz unbekannt, so hat es im Altertum eine absolute Maßnorm füglich überhaupt noch nicht gegeben, was durch andere Erwägungen bestätigt wird (vgl. Ed. Meyer G. d. A. I[3] S. 580 f.). Daraus ergibt sich, daß auch die modernen Fixierungen antiker Maßnormen nur die Bedeutung approximativer Rechnungswerte beanspruchen können. Näheres (demnächst) Forsch. z. ant. Metrologie I.

[3]) Vgl. Metrol. script. I p. 223, 15: ὁ οἶνος τοῦ ἐλαίου ἐννάτῳ μέρει ὑπερέχει. ὅλον γὰρ ἔχει καὶ τὸ ἔννατον αὐτοῦ.

daß sich die Litra zu $\left(\frac{388{,}3 \cdot 9}{10} =\right)$ 349,47 [1]), die Unze zu 29,12 und die Drachme zu 3,64 g stellt. Dies kann nur die phönizisch-ptolemäische Drachme gewesen sein, die wir in der Römerzeit zu $^1/_{7,5}$ römischer Unze (27,2 g) oder 3,626 g normiert finden. Woher stammt die höhere gewichtliche Tarifierung dieser Drachme?

Die attische Kotyle (Öl) wog 60 sogenannte Denardrachmen von $^1/_8$ römischer Unze oder 3,4 g. Der Patmostext setzt das Maß zu 56 (phönizischen) Drachmen. Demnach ist in ihm das Verhältnis zwischen phönizischen und Denardrachmen auf 60 : 56 oder 15 : 14 angenommen. In Wahrheit betrug das Verhältnis aber (8 [römische Unzen]: $7^1/_2$ [römische Unzen] =) 60 : $56^1/_4$, und so erkennen wir, daß bei der Schätzung im Patmostext der Bruch abgeworfen ist. Dazu dürfte allerdings die Drachme selbst nicht so sehr die Veranlassung gegeben haben (sintemalen $^1/_4$ eigentlich kein unpraktischer Bruch ist) als vielmehr das größere Gewicht, die Unze. Wie nämlich die Denardrachme auf $^1/_8$ römische Unze ausgebracht war, so wog (nach dem Patmostext) die phönizische Drachme $^1/_8$ einer andern Unze. Die attische Kotyle (Öl) wog demnach einerseits (60 : 8 =) $7^1/_2$ römische Unzen, andererseits genau ($56^1/_4$: 8 =) $7^1/_{32}$ jener anderen Unzen. Daß man eben hierfür lieber gerechnet hat (56 : 8 =) 7, ist plausibel.

Aus dieser Beobachtung ergibt sich nun, wie mir scheint, auch für die Bestimmung des pergamenischen Hohlmaßes noch eine bescheidene Konsequenz. Wog nämlich die attische Kotyle (Öl) nach phönizisch-ptolemäischem Gewicht in der Römerzeit (rechnungsmäßig) genau nicht 56, sondern $56^1/_4$ Drachmen bzw. nicht 7, sondern $7^1/_{32}$ zugehörige Unzen, so betrug ihr genaues Rechnungsverhältnis zur pergamenischen Kotyle auch wohl nicht 7 : 12, sondern $7^1/_{32}$: 12. Dieses Verhältnis aber läßt für das Volumen der pergamenischen Kotyle einen Rechnungswert von $\left(\frac{0{,}2265 \cdot 12}{7^1/_{32}} =\right)$ 0,3865 l, für den Amphoreus bzw. die Artabe von (96 · 0,3865 =) 37,104 l erschließen, und für die Pithoi ergeben sich demnach Füllungsquanten (von 37,104 · 26 bzw. 27 bzw. 28 =) 964,7 bzw. 1001,8 bzw. 1038,9 l.

Potsdam. O. Viedebantt.

[1]) Die Verbreitung dieses Gewichts — die Metrologie bedauert das Fehlen des Corpus ponderum — muß systematisch untersucht werden. Bisher habe ich mich nur wenig danach umsehen können. Daß das Stück in Priene vorhanden war, scheinen die beiden Inschr. v. Pr. 360 verzeichneten Gewichte Nr. 1 mit 349,5 g (Blei; Inschr. *λείτρα τυράννου ἀγορανόμου*) und Nr. 6 mit 118 g (d. i. $^1/_3$ Litra von 354 g bzw. 4 Unzen von 29,5 g) zu bekunden. — Interessant wäre das Auftreten des Gewichts in Unteritalien. Von mehreren Kerykeia aus Bronze, die auch ich (mit Kubitschek, Jahresh. österr. arch. Inst. X 1907 S. 128) für Gewichte halten möchte, wiegt ein als *Ἰμαχαραίων δαμόσιον* bezeichnetes Stück aus Palermo 348,8 g, ein anderes 346 g (ein drittes repräsentiert mit 273,78 g das sog. oskische Pfund von ca. 272 g). Zwei etwa dem I. Jahrh. n. Chr. angehörende Bronzeastragale im Museo Gregoriano wiegen 10,50 (Inschr. CF / XXX) und 16,70 kg (Inschr. CF / L). Das erstere ergibt also eine Einheit von 350, das andere, das um etwa 100—150 g vermindert sein soll, von etwa 334 bis ca. 337 g. Das ist allerdings ein Wert, der (wie auch ein Bronzeastragal des Brit. Mus. von 330 g) dem römischen Pfund von ca. 327 bzw. der jüngeren attischen Mine (der Mine der Denardrachme von 3,4 g) von ca. 340 g nahesteht. Überhaupt müssen sich natürlich bei nahe beieinanderliegenden Normen angesichts antiker Verhältnisse die Grenzen vielfach verwischen. Darum kann eine Entscheidung auch dieser Frage nur durch eingehende Untersuchung an umfangreichem Material getroffen werden. Mir genügt es hier, auf eine Möglichkeit hingewiesen zu haben.

ZU DEN DORNAUSZIEHER-MÄDCHEN.

Karl Woelcke hatte in seiner Abhandlung »Dornauszieher-Mädchen. Eine Terrakotta aus Nida-Heddernheim« (Arch. Jahrbuch 1914, S. 17 ff.) ein Plattenmosaik aus Pompeji angeführt, welches dasselbe künstlerische Motiv eines Mädchens, das sich den Dorn aus dem Fuße zieht, wiedergeben sollte. Woelcke zitierte es nach einer Notiz in dem »Reallexikon der prähistorischen, klassischen und frühchristlichen Altertümer« (Berlin-Stuttgart 1907/08) von Robert Forrer S. 191 und 630, ohne von Forrer persönlich nähere Angaben erhalten zu können,

da dieser das betreffende Manuskript mit den Quellenangaben vernichtet hatte.

Es scheint mir wahrscheinlich, daß Forrer seine Kenntnis dieses Mosaiks Hugo Blümners Werk über »Terminologie und Technologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern« III, 341, verdankt[1]): ». . . diejenige Art Mosaik, welche man heute florentinisch nennt und die bei den Italienern den Namen commesso führt, die ja sonst ganz selten ist; eine bestimmte antike Benennung dafür kennen wir auch nicht; man nimmt in der Regel an, daß man dieses Mosaik ebenfalls zum opus sectile rechnete. Proben davon haben sich nur wenige erhalten. Aus Pompeji eine Dornauszieherin, nur aus zwei Farben hergestellt, die Figur in weißem Marmor auf grauem Grunde.« Blümner gibt als Beleg für seine Ausführungen A. Migliozzi, Nuova guida generale del Museo nazionale di Napoli, 2. Auflage, Neapel 1876. S. 54, als Quelle an. Hier findet sich folgende Beschreibung: »Donna poggiata al una colonna, che siestrae una spina dal piede. Musaico a due colori ed a pezzi interi. Fondo marmo grigio, figura marmo bianco.« Weitere Literaturangaben vermochte ich trotz angestrengten Forschens nicht zu ermitteln.

Durch die Feststellung dieser Literaturnotizen war jetzt die Möglichkeit gegeben, mit mehr Aussicht auf Erfolg noch einmal im Museum zu Neapel nachzuforschen. Den Herren Prof. Delbrueck und Prof. Macchioro sei für gütige Vermittlung und Aufklärung gedankt. Prof. Macchioro stellte fest, daß sich das Mosaik nicht im Museum zu befinden scheint und niemandem dort bekannt ist. Auch Herr Spano, ispettore in Pompeji, der sich speziell mit Mosaiken beschäftigt, kennt es nicht. Die Herren vermuten, daß es ein modernes Stück war und deshalb ausgeschieden ist. Mehr läßt sich zurzeit leider nicht feststellen. Diese Angaben genügen aber, um in Zukunft bei einer Betrachtung der Dornauszieher-Mädchen das Pompejaner Mosaik auszuschalten.

Wernigerode. Hugo Mötefindt.

[1]) Vgl. auch Blümners »Kunstgewerbe im Altertum« I, 120.

KNUST-STIFTUNG.

Die von der unterzeichneten Fakultät am 24. Juni 1912 (vgl. Arch. Anzeiger 1912, 578 f.) gestellte Preisaufgabe der Knust-Stiftung:

> Die archaische Kunst der Italiker, besonders der Etrusker, Architektur, Ornamentik und Bildnerei, ist mit ihren Hauptquellen, der orientalischen und griechischen Kunst, durchzuvergleichen, die Einflüsse der verschiedenen griechischen Kunstgebiete nach Möglichkeit zu sondern und ihre zeitliche Abfolge festzustellen, dabei auch auf etwaige Ansätze italischer Eigenart zu achten. Gefordert wird möglichst vollständige Benutzung der Vorarbeiten, auch der in Aufsätzen, Dissertationen und sonst zerstreuten

hat leider keinen Bearbeiter gefunden.

Leipzig, im September 1915.

Die Philosophische Fakultät der Universität Leipzig.
Fischer, d. Z. Dekan.

Archäologischer Anzeiger

Beiblatt

zum Jahrbuch des Archäologischen Instituts

1915. 4.

Am 6. Oktober ist in Rom Wolfgang Helbig entschlafen, und mit ihm ist wieder einer von denen dahingegangen, die den großen Aufschwung unserer archäologischen Wissenschaft im letzten Drittel des XIX. Jahrhunderts, ihren immer bewußteren Ausbau zu einer historischen Wissenschaft nicht nur miterlebt haben, sondern an ihm mitgearbeitet haben. Früh ward Helbig auf italischem Boden heimisch, den Denkmälern Italiens hat seine Forschung in erster Linie sich zugewandt. Hier aber arbeitete er von den Terramaren Oberitaliens, der Hinterlassenschaft der Urzeit, in der italisches Wesen sich erst allmählich formte, bis hinab zu den Schätzen der Kaiserzeit. Klare Stellung der Probleme, klare Sichtung reicher Materialmassen, die er dadurch unserer Arbeit erschloß, zeichnen sein Schaffen aus. Seine Italiker in der Poebene, sein homerisches Epos, seine Sammlung und Bearbeitung der Wandgemälde Kampaniens, um nur einiges Wenige herauszugreifen, sind Leistungen gewesen, die auch heute noch lebendigen Wert haben. Und Tausenden ist sein Führer durch die Sammlungen Roms, mit dem er weit über den engen Kreis der Fachleute hinaus gewirkt hat, eine dankbar benutzte Hilfe gewesen und wird es noch lange bleiben.

Unserm Institut war er Jahre hindurch eng verbunden. 1865 übernahm er nach Brunns Fortgang die Stelle des II. Sekretars am römischen Institut, als der erste Beamte des Instituts, der aus der Zahl der Stipendiaten hervorging. Er hat die Umwandlung des Instituts in eine preußische Staats- und in eine Reichsanstalt mitgemacht, neben Henzen erfolgreich an der Entwicklung arbeitend, zu der diese Umwandlung erweiterte Mittel und neue Möglichkeiten bot. Bis zum Jahre 1887 war er am Institut tätig. Dankbar gedenken wir heute seines Wirkens, dankbar alles dessen, was er in einem langen Leben unserer Wissenschaft geleistet hat.

Den schwersten Schlag aber hat uns dieses an Verlusten so reiche Jahr kurz vor seinem Scheiden versetzt. Am 26. November wurde uns Georg Loeschcke genommen. Erst nach und nach werden wir die volle Größe dieses Verlustes erfassen können, erst allmählich, wenn alles wieder in geordnete Bahnen zurückgekehrt ist, ganz ermessen, wie groß die Lücke ist, die hier der Tod gerissen hat. Das aber wissen wir schon heute, daß eine treibende Kraft unserer Wissenschaft in ihm genommen ist, einer der Führer, der bestimmend wie wenige in ihre Entwickelung eingegriffen hat. Umfassend in seinem Wissen, rastlos bestrebt, neue Gebiete unserer Wissenschaft zu erschließen, gedankenreich den Wissensstoff durchdringend, großzügig in der Auffassung seiner Arbeit, so hat er seit dem Beginn seiner Dorpater Lehrtätigkeit gewirkt. Ein Lehrer, wie es wohl kaum einen zweiten so gut, so gern, so selbstlos lehrend gab; der seinen Schülern nicht nur sein Wissen, sondern auch seine hohe Auffassung zu geben wußte; der sie das Kleinste achten, aber stets vom Kleinen den Weg zum Großen suchen lehrte; der weit über den engen Kreis seiner Fachschüler hinaus weiteste Kreise für seine Wissenschaft zu erwärmen wußte. So war's in Dorpat, so in Bonn, das ihn auf der Höhe seiner Kraft sah, so in Berlin, wohin er vor vier Jahren zog, um noch einmal seine Kraft in den Dienst einer neuen großen Aufgabe zu stellen.

Loeschckes wissenschaftliche Tätigkeit zu schildern, kann nicht Sache dieses kurzen Gedenkwortes sein. Dankbar hat hier das Institut dessen zu gedenken, was er ihm gewesen. Seit der junge Doktor als Stipendiat in den Süden zog, blieb er dem Institut eng verbunden. Eine schöne Frucht seiner Stipendiatenzeit übergab er ihm gemeinsam mit seinem Freunde Furtwängler zu seinem 50jährigen Jubiläum in der wertvollen Veröffentlichung der mykenischen Tongefäße. Immer und immer wieder hat er in der Folgezeit an der zeitgemäßen Weiterentwickelung des Instituts gearbeitet. Als eines der tätigsten Mitglieder der Zentraldirektion hat er immer wieder ihm seine Erfahrungen als Gelehrter wie als Lehrer zugute kommen lassen. Bei der Schöpfung der Römisch-Germanischen Kommission war er neben Conze die treibende Kraft.

Allzufrüh ist er uns jäh entrissen. Unvollendet hat er das großgedachte Rüstzeug hinterlassen, das er der Universität Berlin für den archäologischen Unterricht schaffen sollte. An der Universität, am Institut, in unserem gesamten wissenschaftlichen Betriebe klafft die Lücke und wird nur schwer und langsam sich schließen. In die Trauer um den großen Forscher, Lehrer und Organisator aber mischt sich die Klage um den Menschen, an dem Hunderte in Liebe und Verehrung hingen und dem sie Dankbarkeit über das Grab hinaus bewahren werden.

DIE MÄSSIGE ELLE UND DIE KÖNIGLICHE ELLE HERODOTS.

1. Den Umfang der Stadt Babylon beschreibt Herodot I 178; danach bildete die Stadt ein Viereck, dessen Seiten je 120 Stadien maßen, so daß der Umfang des Ganzen auf 480 Stadien kam. Nachdem Herodot über ihre Pracht einiges hinzugefügt hat, fährt er fort: τάφρος μὲν πρῶτά μιν βαθέα τε καὶ εὐρέα καὶ πλέη ὕδατος περιθέει, μετὰ δὲ τεῖχος πεντήκοντα μὲν πήχεων βασιληίων ἐὸν τὸ εὖρος, ὕψος δὲ διηκοσίων πήχεων. ὁ δὲ βασιλήιος πῆχυς τοῦ μετρίου ἐστὶ πήχεος μέζων τρισὶ δακτύλοισι. Die äußere Stadtmauer war also 50 königliche Ellen breit und 200 Ellen hoch. Da aber Herodot den Begriff »königliche Elle« offenbar nicht als allgemein bekannt voraussetzt, sucht er ihn seinen Lesern zu erläutern durch den Zusatz: Die königliche Elle ist 3 Zoll länger als die mäßige Elle. Obwohl der μέτριος πῆχυς den altgriechischen Lesern jedenfalls ganz geläufig war, hat er doch in ihrer Literatur nur geringe Spuren hinterlassen. Zu Lukians Worten (κατάπλους 16) ὅλῳ πήχει βασιλικῷ gibt ein Scholion folgende Erklärung: ὁ γὰρ βασιλικὸς πῆχυς ἔχει ὑπὲρ τὸν ἰδιωτικὸν καὶ κοινὸν τρεῖς δακτύλους. Es wäre übertriebene Skepsis, bezweifeln zu wollen, daß diese Stelle das gleiche besagt wie die Angabe Herodots. Man hat deshalb von jeher und mit Recht die »mäßige Elle« Herodots mit der »privaten und allgemeinen Elle« des Lukian-Scholiasten gleichgesetzt.

2. Die effektiven Beträge der »mäßigen« und der »königlichen Elle« sind uns aus dem Altertum nicht überliefert. Es ist deshalb nicht zu verwundern, daß die zahlreichen Versuche, sie zu bestimmen, zu den verschiedensten Ergebnissen geführt haben. Über die älteren Arbeiten ist Böckh (Metrol. Untersuchungen 210 ff., Berlin 1838) zu vergleichen. Hultsch (Griech. u. röm. Metrologie [2] S. 46 u. 475 f., Berlin 1882) bestimmte beide Größen auf 466,7—473 mm bzw. 525 bis 530 mm, Lepsius (Längenmaße der Alten S. 108, Berlin 1884) auf 0,4752 m bzw. 0,5328 m, Dörpfeld 1883 (Ath. Mitt. VIII 346) auf 0,444 m bzw. 0,499 m oder rund 0,500 m, dagegen 1890 (daselbst XV 176) auf 0,492 m bezw. 0,554 m, Nissen (im Handb. d. klass. Altertumswissenschaft [2] I 857) die »Königselle« auf 0,555 m, Lehmann(-Haupt) (in den Verhdl. d. Berl. Ges. f. Anthropologie 1889, 314 f.) die »mäßige Elle« auf 0,49 bis 50,498 m, die dazu gehörige »königliche Elle« auf mindestens 0,555 m. Ganz neuerdings (Klio. Beiträge z. alten Gesch. XIV 356 Anm. 2) schrieb derselbe Gelehrte: »Daran, daß der persische μέτριος πῆχυς gleich der babylonischen Elle von rund 495 mm ist, muß ich mit Nachdruck festhalten.« Und weiter im gleichen Hefte derselben Zeitschrift S. 464 f.: »Und ferner haben die Ausgrabungen in Babylonien wenigstens soviel ergeben, daß Nebukadnezars Königselle nicht, wie Viedebantt will, mit der ägyptischen identisch, sondern wesentlich größer ist. Nach Koldeweys jüngsten Mitteilungen beträgt sie entweder 533 oder 544 mm. Ergibt sich wirklich eine von der älteren babylonischen Königselle 550—555 mm abweichende Einheit, so würde das dafür sprechen, daß Nebukadnezar kein geschlossenes System eingeführt hat. Bis auf weiteres halte ich eine Abweichung von der ursprünglichen babylonischen Längeneinheit durch Nebukadnezar für sehr unwahrscheinlich und die Beibehaltung der Einheiten des babylonischen Systems für das Nächstliegende. [Auch Dieulafoy gründet sein Studium des die Maße des babylonischen Haupttempels Essaggil gebenden, jüngst wiedergewonnenen Dokuments aus dem Kislev des Jahres 83 S. A. (229 v. Chr.) auf eine Länge des babylonischen Fußes von (0,32 bis) 0,33 m und eine entsprechende Königselle von (0,548 bis) 0,55 m und findet den Ansatz durch seine Berechnung aus dem Dokument bestätigt; s. *Essagil ou le temple de Bêl-Marduk. Étude documentaire* par le P. Scheil. *Étude arithmétique et architectonique* par Marcel Dieulafoy. Paris 1913. Korr.-Zusatz.]« Soweit Lehmann-Haupt.

Die verschiedenen Werte, die sich aus den bisherigen Lösungsversuchen ergeben haben, beweisen wenigstens so viel, daß die Frage noch mitten im Fluß, daß ihre endgültige Beantwortung noch nicht erfolgt ist. Welche Gründe die Gelehrten, die sich mit dem Problem beschäftigten, zu ihren Ansetzungen geführt haben, ersieht man am besten aus

ihren eigenen Arbeiten. Ein neuer Versuch, die Frage zu beantworten, scheint nur dann Aussicht auf Erfolg zu eröffnen, wenn er sich auf bisher unverwertetes Material stützt.

3. Die griechische Elle war bekanntlich in 24 Zoll eingeteilt; für die »königliche Elle« setzen wir die gleiche Einteilung voraus und hoffen, die Richtigkeit dieser Annahme dartun zu können (s. unten § 11 f.). Der leichteren Übersicht halber sei die »mäßige Elle« mit μ, die »königliche« mit β bezeichnet. Herodot gibt also an, β sei 3 Zoll größer als μ, sagt aber nicht, was für Zoll er meint, ob »mäßige« oder »königliche«. Da 3 Zoll = $\frac{1}{8}$ Elle ist, so würden sich für β zwei Formeln ergeben:

$$\text{(I)}\quad \mu + \tfrac{1}{8}\mu = \beta \quad\text{oder}\quad \beta = \tfrac{9}{8}\mu$$
$$\text{(II)}\quad \mu + \tfrac{1}{8}\beta = \beta \quad\text{oder}\quad \beta = \tfrac{8}{7}\mu.$$

Umgekehrt $\text{(I)}\ \mu = \frac{8}{9}\beta$

$\text{(II)}\ \mu = \frac{7}{8}\beta.$

In einem anderen, aber ganz ähnlich liegenden Falle hat sich Herodot genauer ausgedrückt. I 192 heißt es ἡ δὲ ἀρτάβη μέτρον ἐὸν Περσικὸν χωρέει μεδίμνου Ἀττικοῦ πλέον χοίνιξι τρισὶ Ἀττικῇσι. Hier ist kein Zweifel gelassen: das persische Hohlmaß Artabe faßt 1 attischen Medimnos und 3 attische Choiniken. Wir werden schwerlich fehlgehen, wenn wir auch an unserer Stelle annehmen, daß Herodot die unbekannte Größe durch zwei bekannte Größen habe erklären wollen. Hätte er sich aber doch wider Vermuten der Ungeschicklichkeit schuldig gemacht, zur Erklärung der Unbekannten einen Teil derselben mit einem bekannten Begriff zu verbinden, ohne dies ausdrücklich zu sagen, so würde der Fehler auch nicht sehr groß sein. Er würde betragen, da

$$\text{(I)}\quad \beta = \tfrac{9}{8}\mu = \tfrac{63}{56}\mu$$
$$\text{(II)}\quad \beta = \tfrac{8}{7}\mu = \tfrac{64}{56}\mu$$
$$\text{deren Differenz } \tfrac{1}{56}\mu,$$

oder da

$$\text{(I)}\quad \mu = \tfrac{8}{9}\beta = \tfrac{64}{72}\beta$$
$$\text{(II)}\quad \mu = \tfrac{7}{8}\beta = \tfrac{63}{72}\beta$$
$$\text{deren Differenz } \tfrac{1}{72}\beta,$$

wie sich nachher zeigen wird, im ganzen nur wenige Millimeter. Ich lasse jedoch Fall (II) als von vornherein unwahrscheinlich nunmehr beiseite und ziehe nur die Gleichungen (I) $\beta = \frac{9}{8}\mu$ und $\mu = \frac{8}{9}\beta$ in Betracht.

4. Die königliche Elle kommt bei Herodot noch einmal vor: VII 117 bestimmt er die Körperlänge des persischen Riesen Artachaies zu 5 königlichen Ellen weniger 4 Zoll. Die »königliche Elle« war also ein in persischer Zeit übliches Längenmaß. Sein Ursprung ist aber aller Wahrscheinlichkeit nach in Babylonien und Assyrien zu suchen. Darauf deutet schon die Analogie der Gewichte. Die altpersische Mine des Dareios I. im Betrage von 500,2 g unterscheidet sich nur ganz unwesentlich von der Mine Gimil-Sins von Ur (24. Jahrh. v. Chr.) im Betrage von 502,2 g, der Mine Erba-Marduks von Babylon (8. Jahrh.) im Betrage von 502 g und der Mine des assyrischen Königs Sargon (721—705), die aller Wahrscheinlichkeit nach auf 501 g anzusetzen ist. Sie ist mit einem Wort die babylonische Mine; die geringen Differenzen dürfen auf mangelhafte Justierung der Gewichtstücke zurückgeführt werden und sind offenbar unbeabsichtigt. Außerdem aber war die äußere Stadtmauer Babylons, deren Maße uns Herodot überliefert, ein Werk des babylonischen Königs Nebukadnezar II. (605—562). In seinen Inschriften[1]) versichert dieser ausdrücklich, daß kein König vor ihm es getan habe. Man sollte daraus schließen, daß auch das Längenmaß, mit dem diese Stadtmauer vermessen worden ist, ein zu Nebukadnezars Zeit übliches babylonisches war.

5. In den Keilinschriften werden Längenmaße überaus häufig erwähnt, insbesondere die Elle (bab.-ass. *ammatum* = hebr. *'ammāh*) und der Zoll (bab.-ass. *ubanu*, eigentlich »Finger«, δάκτυλος). In alter Zeit wurde die Elle in 30 Zoll eingeteilt, später (sicher unter Sargon von Assyrien und Nebukadnezar von Babylon) in 24 Zoll. Eine scharfe zeitliche Grenze zu ziehen ist noch nicht möglich, für unseren Zweck auch unerheblich. Ebensowenig läßt sich mit Sicherheit sagen, ob die alte Elle neben der neuen noch fakultativ gebraucht wurde. Für einen bestimmten Fall, bei dem allerdings besondere Gründe vorliegen, hoffen wir es nachher (s. u. § 10) nachweisen zu können. Sehr selten kommt in den Keilschrifttexten die »Elle des Königs«

[1]) Langdon, Die neubabylonischen Königsinschriften S. 133 Kol. VI 22 ff. S. 167 Z. 46 ff. Leipzig 1912.

vor. Aus der Zeit des Königs Ašurbanapli (669 bis mindestens 642) ist ein assyrischer Text bekannt (veröffentlicht von Craig Assyriol. Bibliothek XIII 1 p. 76—79), der leider vielfach beschädigt und auch sonst schwer verständlich ist. Er enthält die Beschreibung verschiedener heiliger Gegenstände aus dem Tempel des Bel. Hier findet sich die »Elle des Königs« im bunten Wechsel mit der »Elle« ohne Zusatz. So heißt es Kol. II Z. 16f.: »$6\frac{2}{3}$ Ellen nach der Elle Länge der Bettstelle, $3\frac{1}{3}$ Ellen nach der Elle des Königs die Breite«. Z. 28: »$1\frac{2}{3}$ Ellen nach der Elle des Königs ......«. Z. 29 ff.: »$3\frac{1}{3}$ Ellen nach der Elle des Königs Länge des Thrones, $1\frac{2}{3}$ Ellen seine Breite«. Ein zweiter Text, auf den mich Zimmern aufmerksam gemacht hat, ist der neuassyrische Brief K. 624, veröffentlicht von R. F. Harper, Assyrian and Babylonian Letters No. 130, umschrieben übersetzt und erklärt von Winckler, Altorientalische Forschungen II. Reihe S. 306 ff. Ein gewisser Nabu-pašir meldet dem König die Maße einer Anzahl von Balken (*Giš. Šu. A*) aus einem bestimmten Holz, dessen Name abgebrochen ist. Leider sind auch von den Maßangaben selbst nur die wenigsten Zahlen erhalten. Merkwürdig ist der Text besonders auch deshalb, weil er ein anderweitig nicht bekanntes Längenmaß enthält, dessen Ideogramm (*Gir. Ṣab. Du*) Winckler mit Recht als »Fuß« deutet. Die ersten 8 Zeilen enthalten nur die Einleitung, dann fährt der Text fort: »1 Balken 26 [so Harper] nach der Elle des Königs lang, 1 nach der Elle breit, soviel wie ein Fuß dick. 1 Balken .. + 1 nach der Elle des Königs lang .... Balken (Plur.) .. nach der Elle lang, .. Elle(n) breit, .. Elle(n) dick. .. Balken (Plur.) .. Ellen nach der Elle lang, .. Elle(n) breit, 1 Elle dick. .. Balken (Plur.) .... nach der Elle lang, .. Fuß breit, .. Fuß dick. Balken (Plur.) ..... lang, ..., 1 Elle dick. .. Balken (Plur.), .. nach der Elle lang, .. Elle(n) breit, 4 Zoll dick.«

Auch hier beobachten wir zweimal einen Wechsel der Bezeichnungen »Elle des Königs« und »Elle« bei den Angaben der Maße eines und desselben Gegenstandes. Wie lang das assyrische Fußmaß gewesen ist, ergibt sich aus diesem Texte, der die einzigen Belege dafür enthält, nicht. Da es aber wahrscheinlich in einfachem Verhältnis zur Elle gestanden hat, wird man es wohl wie bei den Griechen zu $\frac{2}{3}$ (nicht $\frac{1}{2}$) der Elle annehmen dürfen, also 16 Zoll nach neuassyrischer und neubabylonischer Einteilung. An dritter Stelle endlich ist eine babylonische Privaturkunde aus dem 14. Jahre des Königs Darius I. zu nennen (veröffentlicht von Straßmaier, Babyl. Texte H. 11 S. 276 Nr. 391), die mit den Worten beginnt: »150 *mus-sal-lu-ú* (»Spiegel?, Bilder?«) von 1 Elle 2 Zoll nach der Elle des Königs«. Weitere Belege für die »Elle des Königs« sind mir nicht zur Hand. Doch genügt einstweilen die Tatsache, daß in Assyrien und in Babylonien, im 7. Jahrh. und in persischer Zeit, eine »Elle des Königs« bezeugt ist. Es ist sehr verführerisch, in der »Elle« ohne Zusatz eine Art von babylonisch-assyrischem μέτριος πῆχυς zu finden und sie zu der »Elle des Königs« in ähnlichen Gegensatz zu bringen wie Herodot seinen μ. π. zu seinem β. π. Aber wer soll auf den Gedanken kommen, bei der Ausmessung einer Bettstelle, eines Thrones oder eines Balkens zwei verschiedene Maße anzuwenden, und zwar, wie beim ersten Beispiel, in anmutigem Wechsel: einmal Länge nach μ, Breite nach β, das andere Mal umgekehrt! Andererseits ist es aber ebensowenig zu begreifen, weshalb der Schreiber sprachlich differenzierte, wenn sachlich kein Unterschied bestand. Die Analogie eines Bronzegewichtes (Ztschr. d. Deutschen morgenl. Ges. 61, 401 Leo 8), das in Keilschrift und in aramäischer Schrift als »Mine des Königs«, dann noch einmal aramäisch als »Mine« ohne weiteren Zusatz signiert ist, würde freilich für die sachliche Gleichsetzung der Begriffe »Elle« und »Elle des Königs« sprechen. Indessen möchte ich doch einige Erwägungen nicht unterdrücken, die möglicherweise zu einer anderen Lösung des Problemes führen.

Betrachtet man die Zahlen, die der oben an erster Stelle behandelte assyrische Text für Länge und Breite der Bettstelle und des Thrones bietet, ohne Rücksicht auf ihre Benennung, so findet man, daß beide Male Länge und Breite im Verhältnis 2 : 1 stehen. Denn

$$6\frac{2}{3} : 3\frac{1}{3} = 2 : 1 \quad \text{und} \quad 3\frac{1}{3} : 1\frac{2}{3} = 2 : 1.$$

Wir kennen aus dem orientalischen Altertum die Maße zweier Bettstellen, allerdings außergewöhnlicher Art, nämlich des göttlichen Ruhebetts in dem Tempel des Bel-Marduk in Babylon [1]) und der eisernen Bettstelle des Königs 'Ōg von Bāšān (5. Mos. 3, 11). Beide waren 9 Ellen lang und 4 Ellen breit. Faßt man hier »Ellen« als μ. π., und rechnet man die 9 μ. π. nach dem von Herodot gegebenen Verhältnis in β. π. um, so erhält man als Länge dieser Bettstellen 8 »königliche Ellen«, und Länge zu Breite steht wieder im Zahlenverhältnis 2 : 1. Dürften wir nun in dem obigen assyrischen Text einen Irrtum des Schreibers annehmen und die ersten beiden Zeilen lesen »6⅔ Ellen nach der Elle des Königs Länge der Bettstelle, 3⅓ Ellen (nach der Elle) [2]) die Breite«, so wäre eine vollkommene Übereinstimmung erreicht, und diese Deutung würde an Wahrscheinlichkeit gewinnen.

6. Zur Bestimmung der effektiven Größen antiker Längenmaße stehen uns zwei Mittel zu Gebote:

1. alte Maßstäbe, die der Zerstörung widerstanden haben, und
2. Bauwerke oder Reste solcher, deren Maße aus schriftlicher oder inschriftlicher Überlieferung bekannt sind und die noch heute eine Nachmessung gestatten.

Es versteht sich von selbst, daß an der Überlieferung selbst die überall notwendige philologische und historische Kritik geübt werden muß. Auch darf man nicht, wenn z. B. die Länge einer bestimmten Mauer überliefert ist, eine andere Mauer oder eine solche, über deren Identität mit der in der Überlieferung gemeinten Zweifel bestehen müssen, zur Grundlage der Maßbestimmung wählen. Was die erhaltenen Maßstäbe anlangt, so muß man die Gewißheit haben, daß das, was man für Maßstäbe hält, wirklich solche sind, und wenn ja, daß sie dem System, dem man sie zuweisen will, auch in der Tat angehören. So selbstverständlich diese Forderungen auch scheinen: wir werden unten nachweisen, daß man öfters und noch in allerjüngster Zeit dagegen verstoßen hat und so zu imaginären Ergebnissen gelangt ist.

Die früher von Metrologen vielfach angewendete Methode, aus den Maßen alter Bauwerke allein die vom Baumeister zugrunde gelegte Längeneinheit zu berechnen, sollte jetzt endgültig verlassen werden. Dörpfeld, der ihr früher selbst gehuldigt und sie verfeinert hatte, hat sich später das Verdienst erworben, sie als irreführend zu erweisen [1]), und Pernice (Ztschr. f. Numism. XX 236, 1896) hat ihm mit Recht zugestimmt [2]). Eine andere Methode, die ebenfalls noch vielfach angewendet wird, besteht darin, aus den Hohlmaßen und Gewichten die Längeneinheiten zu berechnen. Sie kann nur in besonders günstigen Fällen zu sicheren Ergebnissen führen, nämlich dann, wenn es durch alte Überlieferung feststeht, daß bestimmte Beziehungen zwischen den verschiedenen Maßkategorien beabsichtigt waren oder tatsächlich bestanden. Da für Babylonien, Assyrien und das alte Persien derartige Nachrichten bis jetzt vollständig fehlen, fällt auch dieses Mittel für uns weg.

7. Die von Herodot beschriebene äußere Stadtmauer von Babylon ist noch jetzt teilweise erhalten und von der Deutschen Expedition untersucht worden (vgl. Koldewey, Das wieder erstehende Babylon, S. 1 ff., Leipzig 1913). Da scheint die Aufgabe, die Längenmaßeinheiten zu berechnen, äußerst einfach. Nach Herodot maß eine Seite des Mauervierecks 120 Stadien, nach Koldewey die Nordostfront 4400 m, folglich wäre 1 Stadion 36⅔ m lang gewesen. Daß dieses Ergebnis unmöglich richtig sein kann, liegt auf der Hand. Wie Herodot auf seine falsche Angabe gekommen sein mag, läßt sich jetzt nicht ermitteln; genug, daß sie falsch ist. Auf die abweichenden, aber nicht minder falschen Angaben anderer Griechen (vgl. Baumstarks Artikel Babylon in Pauly-Wissowas Realenzyklopädie II 2689 ff.) braucht nicht

[1]) Vgl. darüber Orient. Lit.-Ztg. Jg. 17 (1914) S. 196. Es ist vielleicht die von Herodot I 181 erwähnte κλίνη μεγάλη εὖ ἐστρωμένη, die sich aber nach seiner Angabe an einer andern Stelle befunden hätte.

[2]) Dieser Zusatz ist natürlich auch zu entbehren.

[1]) Vgl. die oben in § 2 angeführten Arbeiten Dörpfelds.

[2]) Daß man bei solchen Bauwerken, deren Maßverhältnisse sehr einfach und durchsichtig sind, die zugrunde liegende Längeneinheit wenigstens bis zu einem gewissen Wahrscheinlichkeitsgrade ermitteln kann, soll nicht bestritten werden.

weiter eingegangen zu werden. Bleiben nun noch Herodots Angaben über Höhe und Breite der Stadtmauer (200 bzw. 50 königliche Ellen). Die Bauinschriften Nebukadnezars lassen uns hier im Stich, da sie die Mauer nur ganz im allgemeinen als »stark« und, mit einer sehr beliebten Übertreibung, »bergehoch« bezeichnen. Natürlich läßt sich auch aus dem heutigen Zustand der Ruinen über die einstige Höhe nichts Gewisses folgern. Um so genauer sind wir, dank der Beschreibung Koldeweys, über die Breite unterrichtet, erleben aber auch sofort wieder eine neue Enttäuschung, sobald wir Herodots Angaben zum Vergleich heranziehen. Müßten wir aus diesen folgern, daß die Stadtmauer ein einheitliches Massiv aus Backsteinen bildete, mit Türmen an beiden Rändern, daß ein Viergespann zwischen ihnen umlenken konnte, so bietet die Wirklichkeit ein recht verschiedenes Bild. Hiernach folgte hinter dem (noch nicht untersuchten) Wallgraben zunächst eine Grabenmauer, 3,25 m breit, aus Backsteinen, in der wir Herodots (I 179) τῆς τάφρου τὰ χείλεα wiedererkennen dürfen. Ihr parallel zieht sich, durch einen geringen Abstand (ca. $\frac{1}{4}$ m?) von ihr getrennt, eine 7,81 m starke Backsteinmauer, und, von deren Innenseite durch einen Zwischenraum von 11,21 m geschieden, eine 7,12 m dicke Mauer aus lufttrockenen Lehmziegeln. Nur diese letztere ist mit Kavaliertürmen besetzt, die beiderseits einige Meter vortreten. Ob auch die äußere, aus Backsteinen erbaute Mauer Türme trug, läßt sich noch nicht entscheiden. Der Raum zwischen beiden Mauern war einst mit Erdreich aufgefüllt. Als Gesamtstärke dieser Befestigungsanlage, ohne Grabenmauer, ergibt sich (7,81 + 11,21 + 7,12 =) 26,14 m, die den 50 königlichen Ellen Herodots gleichgesetzt die königliche Elle zu 0,523 m bestimmen würden. Und diese Mauer soll 200 königliche Ellen oder 104,56 m hoch gewesen sein! Kenner der statischen Gesetze mögen beurteilen, ob ein solcher Mauerkoloß in fast unmittelbarer Nähe eines Wassergrabens, der nur durch eine verhältnismäßig schwache Ufermauer geschützt war, auch nur errichtet werden konnte, ohne noch während des Baues infolge des ungeheuren seitlichen Druckes in den Graben zu stürzen. Ich vermag mir das nicht vorzustellen, halte vielmehr auch diese Angabe Herodots für stark übertrieben. Obwohl der oben aus der Breite der Mauer berechnete Betrag von 0,523 m den von Hultsch und von Lepsius für die königliche Elle angenommenen Werten ziemlich nahe kommt, glaube ich doch nicht, daß Herodots Angabe der Breite der Stadtmauer Babylons absolut genau und zuverlässig ist, um eine Berechnung auf Zentimeter und Millimeter zu gestatten. Wie sehr dieses Mißtrauen gerechtfertigt ist, zeigen eine vierte und eine fünfte Maßangabe Herodots, die jetzt erörtert werden sollen.

8. Herodot beschreibt I 181 das Heiligtum des Zeus Belos in Babylon δύο σταδίων πάντῃ, ἐὸν τετράγωνον. ἐν μέσῳ δὲ τοῦ ἱροῦ πύργος στερεὸς οἰκοδόμηται, σταδίου καὶ τὸ μῆκος καὶ τὸ εὖρος κτλ. Auch diese beiden Bauwerke sind jetzt von der Deutschen Expedition untersucht oder wenigstens »voruntersucht«. Allerdings meint Herodot mit dem Διὸς Βήλου ἱρόν nicht den eigentlichen Haupttempel der Stadt (bab. Esagila), der weiter südlich lag, sondern den Komplex, innerhalb dessen der Stufenturm Etemenanki stand, der aber ebenfalls ein dem Bel (Marduk) geweihtes Heiligtum trug. Der Peribolos von Etemenanki bildet nicht eigentlich ein Viereck, sondern ein Fünfeck, da die Westfront in einem, freilich sehr stumpfen, Winkel gebrochen ist (vgl. den Grundriß bei Koldewey a. a. O. S. 181). Auch will es nicht viel besagen, daß die Fronten durchaus nicht alle gleich lang sind, da die Unrichtigkeit von Herodots Längenangaben ohnedies auf der Hand liegt. »Die Ostseite des Peribolos«, sagt Koldewey a. a. O. S. 192, »die der Nordseite fast gleich ist, mißt rund 409 m. Herodot gibt als Maß für das ganze Heiligtum zwei Stadien im Quadrat an, für das Quadrat der Zikkurrat« [d. i. des Stufenturms] »ein Stadium Seitenlänge [1]), die Ruine zeigt 90 m.« Hier hätten wir also ein Stadion von rund 204,5 m, ein zweites von 90 m; mit dem vorhin aus der Länge der Stadtmauer berechneten Stadion von $36\frac{2}{3}$ m bilden sie eine

[1]) So ist Herodots σταδίου καὶ τὸ μῆκος καὶ τὸ εὖρος wohl auch zu deuten. Hätte er etwa damit sagen wollen, daß Länge + Breite 1 Stadion betrug, so wäre er zwar der Wahrheit nahe gekommen, aber deutlich ausgedrückt hätte er sich nicht. W.

Trias, die die Unzuverlässigkeit von Herodots Maßangaben im hellsten Lichte zeigt.

9. Wir wenden uns nun zur Betrachtung der einheimischen, babylonischen Quellenangaben. Seit einigen Jahrzehnten sind zwei Sitzbilder des Priesterfürsten Gudea von Lagaš in Südbabylonien (um 2600 v. Chr.) bekannt, deren jedes einen Maßstab eingemeißelt auf seinem steinernen Schoße trägt. Der eine ist gut erhalten und zeigt 16 abgeteilte Zoll, von denen einige durch Querstriche noch in kleinere Teile zerlegt sind; der zweite war ursprünglich wohl ebensolang, aber nur 10 Zoll sind noch erhalten. Die Übereinstimmung zwischen beiden ist so groß, daß der Gedanke, es könnten vielleicht nur Modelle von Maßstäben sein, die die tatsächliche Größe des Maßes nicht genau wiederzugeben brauchten, nicht aufkommen kann. Da wir zudem wissen, daß die Elle damals allgemein in 30 Zoll eingeteilt war, läßt sich der effektive Längenbetrag der Gudea-Elle leicht berechnen. Nach den sorgfältigen Messungen Thureau-Dangins (Journal asiatique X. série t. 13 p. 79, 1909) kommt die Gudea-Elle auf 495,75 mm bis 495,94 mm. Wie lange sie sich im Gebrauch erhalten hat, läßt sich gegenwärtig nicht bestimmen.

10. Eine zweite Elle ergibt sich aus den Maßen des Stufenturmes von Babylon (Etemenanki), jenes Bauwerkes, an das aller Wahrscheinlichkeit nach die biblische Sage vom Turmbau zu Babel anknüpft, und das wir oben (§ 8) bereits nach der Beschreibung Herodots betrachtet hatten. Über das Alter dieses Baues läßt sich zurzeit nichts Bestimmtes sagen; wahrscheinlich ist er nicht viel jünger als der Tempel Esagila, der zum erstenmal unter Dungi König von Ur (um 2400) erwähnt wird [1]). Von der Verwüstung der Stadt Babylon durch König Sanherib von Assyrien im Jahre 689 war auch der Stufenturm betroffen worden. Doch war seine Zerstörung nicht so vollkommen gewesen, daß sie auch die Fundamente völlig unkenntlich gemacht hätte. Denn als Sanheribs Sohn Assarhaddon sich anschickte, den Stufenturm wiederherzustellen, baute er ihn, wie er selbst versichert (Meißner u. Rost Beiträge zur Assyriologie III 251 Z. 28 ff.), wieder an seiner früheren Stelle. Diese Worte sind wichtig. Assarhaddon gibt uns nämlich zugleich ein Maß der Länge und der Breite des Turmes an, und zwar *ašlu ṣuban*. Wir wissen, daß das *ašlu* 10 Doppelruten, das *ṣuban* 5 Doppelruten umfaßte. Der Turm war also 15 Doppelruten lang und ebenso breit. Nun wurde die babylonische Doppelrute in alter Zeit in 12, später (aber schon vor Assarhaddon) in 14 Ellen eingeteilt. Ob die Änderung der Einteilung zugleich eine Änderung der Größe der Längeneinheiten mit sich brachte oder nicht, kann noch nicht entschieden werden; wahrscheinlich ist das erstere. Wenn wir aber nachher aus einer andern Quelle erfahren, daß Länge und Breite des Stufenturmes auf 180 *suklum*-Ellen bemessen wurden, so ist es gewiß, daß Assarhaddon sich in diesem Falle der alten Maße bedient hat; denn $15 \cdot 12 = 180$. Sein Beweggrund, diese zu seiner Zeit obsolet gewordenen Maße hier ausnahmsweise anzuwenden, ist unschwer zu erraten: erneuerte er den Bau genau an seiner alten Stelle, so lag es auch nahe, seine altüberlieferten Maße beizubehalten. Daß Assarhaddon noch selbst die Vollendung seines Werkes erlebt habe, ist nicht wahrscheinlich, sicher aber, daß auch sein Sohn Ašur-banapli (669 bis mindestens 642) an Etemenanki gebaut hat. Annehmen dürfen wir weiter, daß der Stufenturm bei der Erstürmung Babylons im Jahre 648 stark gelitten hat. Gewiß ist, daß Nabopolassar (626—605), der Gründer des neubabylonischen Reichs, das alte Wahrzeichen der Stadt wieder von Grund auf zu erneuern begonnen hat. Seine Bauurkunde enthält ebenfalls eine Maßangabe (Langdon a. a. O. S. 62 f. Kol. II Z. 26 f.): »*a-ba aš-lam* maß ich mit dem Meßrohr die Dimensionen«. Wir glauben nicht fehl zu gehen, wenn wir das noch unerklärte Wort *a-ba* als »anderthalb« deuten. Es ist sehr wahrscheinlich, daß auch Nabopolassar sich an die alte Überlieferung hielt; nach dieser waren aber die Dimensionen des Stufenturmes in der Tat $1\frac{1}{2}$ *ašlu* = 15 Doppelruten = 180 Ellen. Als Nabopalassar starb, war der Bau nur bis zur Höhe von

[1]) Scheil & Dieulafoy, Esagil ou le temple de Bêl-Marduk à Babylone p. 5 (= Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres t. 39 p. 293). Paris 1913.

30 Ellen gediehen; seinem großen Sohne Nebukadnezar II. (605—562) blieb es vorbehalten, ihn in ganzer Pracht zu vollenden.

11. Im Laufe der folgenden Jahrtausende verschwand das stolze Bauwerk vom Erdboden, seine Stelle war völlig in Vergessenheit geraten. Die europäischen Reisenden des 16. und 17. Jahrh. glaubten, in der Ruine ʿAgargūf westlich von Bagdad den Turm von Babylon wiederzuerkennen. Carsten Niebuhr (1765) lenkte die Aufmerksamkeit auf das hohe Schuttmassiv Birs, südwestlich von Hille, das dann lange für den Turm von Babel gehalten worden ist. Und doch konnte der Turm von Babel nur innerhalb der Stadtruinen, die schon 1616 Pietro della Valle richtig bestimmt hatte, gestanden haben. Wie viele Reisende mögen achtlos über den Platz geschritten sein, ohne zu ahnen, daß die Fundamente des berühmten Bauwerks fast unmittelbar unter ihren Füßen lagen! Etwa 30 Jahre mag es her sein, daß Araber der umliegenden Dörfer auf das im Erdboden steckende Ziegelwerk aufmerksam wurden und dieses von ihnen sehr geschätzte Material auszugraben begannen. Sie verfuhren dabei mit solcher Emsigkeit, daß sie nicht eher ruhten, bis der letzte Backstein geborgen war oder das eindringende Grundwasser ihrem Fleiße ein Ziel setzte. So entstand die seltsamste Ruine, die der Boden Babyloniens und Assyriens aufweist: in der Mitte ein starker, mehrere Meter hoher Klotz aus lufttrockenen Ziegeln, die für niemanden Wert besitzen, rahmenartig umgeben von einem breiten, tiefen Graben, dessen Boden 1899, als die Deutsche Expedition ihre Erforschung des alten Stadtgebietes von Babylon begann, zum großen Teil mit Wasser von wechselnder Tiefe bedeckt war. An der Südseite befindet sich, ungefähr in der Mitte, eine Ausbuchtung in Gestalt eines Rechtecks. Es ist das Verdienst Meißners, zuerst (1901) darauf hingewiesen zu haben, daß in dieser Ruine, die ihrer Gestalt wegen von den Arabern *Ṣâḥan* (»Pfanne«) genannt wird, vermutlich die letzten Reste des Turmes von Babylon zu erkennen seien. Im Laufe der Jahre hat sich die Richtigkeit dieser Anschauung allmählich durchgesetzt und ist jetzt sogar von der Leitung der Ausgrabungen anerkannt [1]).

Aus den Keilinschriften, besonders Nebukadnezars II., kannte man schon seit Jahrzehnten den Namen des Stufenturmes von Babylon: Etemenanki (»Haus des Grundsteins von Himmel und Erde«). Im Frühjahr 1876 gab der englische Assyriolog George Smith Mitteilungen aus einer Keilschrifttafel, die nichts Geringeres enthielt als eine Beschreibung und Vermessung des Tempels Esagila in Babylon und des Stufenturmes Etemenanki. Leider starb Smith, ehe er Gelegenheit genommen hatte, die Tafel im Original zu veröffentlichen, oder auch nur ihren Aufbewahrungsort zu nennen. Sie schien verschollen zu sein. Indessen genügten doch Smiths Angaben soweit, daß man versuchen konnte, den Aufriß von Etemenanki schematisch in den Verhältnissen des Bauwerks darzustellen. Nach 36 Jahren ist Smiths Tontafel wieder zum Vorschein gekommen; sie befand sich in Paris im Privatbesitz und ist von ihrer letzten Eigentümerin den nationalen Sammlungen des Louvre-Museums überwiesen worden. Der französische Assyriolog Scheil hat sie seitdem der gelehrten Welt zugänglich gemacht; dessen philologischem und historischem Kommentar hat Dieulafoy, der berühmte Erforscher der altpersischen Kunst, eine ausführliche Erörterung der mathematischen und metrologischen Fragen beigefügt [2]). Dieses hochwichtige Dokument ist eine erst in seleukidischer Zeit (229 v. Chr.) genommene Abschrift; das Alter des Originals können wir gegenwärtig nicht bestimmen. Auf jeden Fall bietet die Tafel die Dimensionen der beiden Bauwerke in altbabylonischen Längen- und Flächeneinheiten; sie bestimmt Länge, Breite und Höhe des Stufenturmes auf 15 Doppelruten, außerdem die Länge und Breite der Grundgrube, auf deren Sohle die unterste Stufe des Turmes lagerte, auf 180 *suklum*-Ellen, womit wahrscheinlich altbabylonische Ellen gemeint

[1]) Vgl. meine Feststellungen Deutsche Lit.-Ztg. 1914 S. 1192.

[2]) Vgl. meine Besprechung der Schrift von Scheil & Dieulafoy Deutsche Lit.-Ztg. 1914 S. 1191 f. und meinen Artikel Zu den Maßen des Tempels Esagila und des babylonischen Turmes Orient. Lit.-Ztg. 1914 S. 193 ff.

sind. Auch hieraus ergibt sich die Übereinstimmung mit den oben (§ 10) besprochenen Maßangaben Assarhaddons und Nabopolassars. Das Fundament Nabopolassars ist noch gegenwärtig erhalten und an der Ruine meßbar. Koldeweys Angabe (90 m) ist annähernd richtig; aber die im Jahre 1913 vorgenommene Nachmessung hat für die Länge der Nordfront 91 m, für die der Ostfront etwa 92 m ergeben. Danach stand die altbabylonische Doppelrute zwischen 6,067 m und 6,133 m, die dazu gehörige Elle zwischen 0,506 m und 0,511 m. Beide Grenzwerte, die bei noch genauerer Nachmessung voraussichtlich einander näherrücken werden, weichen von der Gudea-Elle (knapp 0,496 m) merklich ab, stellen also wohl eine von dieser verschiedene Norm dar. Sind wir nun berechtigt, diese Elle von mindestens 0,506 m und höchstens 0,511 m für die »königliche Elle« Herodots zu halten? Ich glaube, auch diese Frage verneinen zu müssen. Wie wiederholt hervorgehoben, gehörte diese Elle einer Skala an, die zu Nebukadnezars Zeit nicht mehr im allgemeinen Gebrauch war. Die Einteilung der Doppelrute in 12 Ellen, der Elle in 30 Zoll hatte längst einer andern Einteilung (1 Doppelrute = 14 Ellen, 1 Elle = 24 Zoll) Platz gemacht, und daß bei dieser Umgestaltung der Skala die effektive Länge der Elleneinheit ungeändert geblieben sein soll, ist, wie schon betont, nicht von vornherein anzunehmen.

12. In den zahlreichen bis jetzt bekannten Inschriften Nebukadnezars wird die »Elle des Königs« nie erwähnt. Das erklärt sich wohl am einfachsten dadurch, daß die Elle, deren sich der König Nebukadnezar bediente, eben die »Elle des Königs«, der βασιλήιος πῆχυς war. Überhaupt sind genaue Maßangaben in seinen Inschriften verhältnismäßig spärlich enthalten und noch weniger metrologisch verwertbare. Aber eine dieser Angaben scheint mir schon jetzt besondere Beachtung zu verdienen. In seiner Bauurkunde des Tempels Eḫarsagila in Babylon erwähnt der König Backsteine von 16 Zoll (Länge und Breite; vgl. Langdon a. a. O. S. 76 f. Z 23 f. und 31 f.), die er beim Fundament dieses Tempels verwendete. 16 Zoll sind nach der neuen Einteilung der Elle = $\frac{2}{3}$ Elle. Wäre nun die Stätte dieses Tempels bereits wieder gefunden, was leider nicht der Fall ist, so könnte man die Elle Nebukadnezars durch Nachmessung der Fundamentziegel unmittelbar bestimmen. Nun ist jedoch die Angabe Nebukadnezars keineswegs so zu verstehen, als hätte er 16zöllige Ziegel nur an jener Stelle und nirgends anders verwendet. Überblickt man die vielen Tausende von wohlerhaltenen Ziegeln und größeren Pflasterplatten Nebukadnezars, so findet man, daß sie meist sehr regelmäßig gearbeitet sind. Ihre großen Flächen bilden gewöhnlich Quadrate. Weder die Ziegel noch die Platten sind nach je einer und derselben Form gemacht; vielmehr finden sich kleine Unterschiede in den Maßen der Seiten. Aber fast immer sind neben den Ziegeln noch Platten nachweisbar, deren große Seiten zu denen der Ziegel im Verhältnis 3 : 2 stehen. So liegt der Gedanke in der Tat nahe, daß die großen Seiten der Platten nach der Elle, die der entsprechenden Ziegel nach $\frac{2}{3}$ Elle normiert sind. Die meisten Backsteine Nebukadnezars sind ungefähr 33 cm lang und breit; ihnen entsprechen Backsteinplatten, die fast genau $\frac{1}{2}$ m im Geviert messen [1]). Danach ist es wenigstens wahrscheinlich — mehr darf man vorsichtigerweise nicht behaupten —, daß die »Elle des Königs Nebukadnezar« ungefähr 0,5 m lang und daß diese zugleich die »königliche Elle« Herodots war. Seine »mäßige Elle« aber würde sich, wenn der für die »königliche Elle« angenommene Wert sich als richtig erweist, auf 0,444 m stellen.

13. So sind wir mit unseren Betrachtungen zu dem Ergebnis gelangt, das 1883 Dörpfeld erreicht und einige Jahre später wieder verworfen hatte. Ein seltsames Spiel des Zufalls, aber auch nicht mehr als dieses! Denn der Weg, den einst Dörpfeld gegangen war, ist dem meinigen genau entgegengesetzt. Dörpfeld glaubte, einen griechischen Fuß von 0,296 m erwiesen zu haben, hielt diesen für $\frac{2}{3}$ der »mäßigen Elle« und berechnete sie danach auf $(0{,}296 \cdot \frac{3}{2} =)$ 0,444 m, woraus sich dann seine »königliche

[1]) Vgl. Thureau-Dangin a. a. O. p. 80 note 2; p. 82 note 2. — Koldewey a. a. O. S. 3: »die in Babylon so außerordentlich häufigen Ziegel, welche 33 cm im Quadrat messen, und den üblichen Stempel Nebukadnezars tragen«.

Elle« nach der Formel $\beta = \frac{9}{8} \mu$ als 0,499 m oder rund 0,500 m ergab. Später berechnete er den attischen Fuß auf 0,328 m, betrachtete die »mäßige Elle« als das Anderthalbfache dieses Fußes, wodurch er den Wert μ = 0,492 m und daraus wieder β = 0,554 m gewann. Zugleich gab Dörpfeld[1]) aber auch einen besonderen Grund an, der gegen seinen bisherigen Ansatz der »mäßigen Elle« sprechen sollte. Er ging von der Anschauung aus, daß der μέτριος πῆχυς offenbar diejenige Elle sei, nach der Herodot gewöhnlich zu messen pflegte. Weiter wies er darauf hin, daß die von Herodot I 60 erwähnte Phye, die bei der Rückkehr des Peisistratos die Rolle der athenischen Stadtgöttin gespielt haben soll, eine durch ihre Größe auffallende Erscheinung gewesen sein muß. Herodot gibt als ihre Größe 4 Ellen weniger 3 Zoll an. Rechnet man die Elle zu 0,444 m, so wäre Phye nur 1,72 m groß gewesen und nicht besonders aufgefallen. Nimmt man aber die Elle zu 0,492 m, so ergebe sich als Länge der Phye 1,91 m. Ich glaube zwar auch, daß dieses hochgewachsene Mädchen ungefähr so groß (genauer 1,897 m) gewesen ist, halte aber den Schluß, daß Herodot die Angabe ihrer Länge in »mäßigen Ellen« gemeint habe, nicht für zwingend. Die schöne Phye war zwar eine falsche Athene, aber eine echte Atthis, die beanspruchen durfte, nach attischer Elle gemessen zu werden. Diese attische Elle war jedoch keine andere als die, welche Dörpfeld richtig aus seinem neuen attisch-äginäischen Fuß berechnet hat, aber irrtümlich für die »mäßige Elle« Herodots hält. Schließlich sei noch erwähnt, daß der persische Riese Artachaies, der nach Herodot VII 117 5 königliche Ellen weniger 4 Zoll hoch war, nach unserem Ansatz der »königlichen Elle« eine Länge von 2,42 m erreicht hätte.

14. Ich betone nochmals, daß ich selbst meine Beweisführung nicht für abschließend halte. Ein wichtiges Glied fehlt noch; seine Beschaffung ist, soweit man die Lage gegenwärtig überblicken kann, nur von der Wiederauffindung des Tempels Eḫarsagila in Babylon zu erhoffen. Solange diese noch nicht geglückt ist, darf es nur als wahrscheinlich gelten, daß die Elle des Königs Nebukadnezar, die wir mit Herodots »königlicher Elle« gleichsetzen müssen, ungefähr $\frac{1}{2}$ m nach unserem Maße lang war.

Im Hinblick auf die letzten Ausführungen Lehmann-Haupts (s. oben § 2) sehe ich mich aber veranlaßt, schon jetzt folgende Sätze aufzustellen:

1. Eine »mäßige Elle« von rund 495 mm und eine »königliche« babylonische Elle von 555 mm sind durch nichts erwiesen.
2. Die von Koldewey (a. a. O. S. 171) gewonnenen Werte für die Nebukadnezar-Elle (0,533 m und 0,544 m) beruhen auf Angaben in den Inschriften Nebukadnezars, die noch nicht völlig verständlich und aller Wahrscheinlichkeit nach mißverstanden sind.
3. Dieulafoys Ansätze der babylonischen und altpersischen Längenmaße gründen sich teils auf Ziegeln, deren keilschriftliche Maße unbekannt sind, teils auf einen vermeintlichen steinernen Maßstab, der nie ein Maßstab gewesen ist. Seine Berechnungen der Maße des Tempels Esagila und des Stufenturmes Etemenanki werden durch den Befund der Ruinen nicht bestätigt, sondern im Gegenteil widerlegt.

Leipzig-Gautzsch. F. H. Weißbach.

[1]) Ath. Mitt. XV 176, 1890.

EIN NEUES DENKMAL AUS THRAKIEN.

Im Nationalmuseum zu Sofia wird ein in religionsgeschichtlicher Beziehung interessantes Denkmal aufbewahrt, das, obwohl seit längerer Zeit aufgetaucht, bis jetzt der Wissenschaft unzugänglich geblieben ist. Wir wollen es hier veröffentlichen und, soweit die uns zur Verfügung stehenden Hilfsmittel erlauben, zu erklären versuchen.

Obere Hälfte einer vierseitigen Ara aus Kalkstein, mit einfachem Ablauf, dessen rechte Seite abgebrochen ist, jetzt hoch 0,64 m; der Ablauf breit 0,39 m, dick 0,60 m; Breite und Dicke des Schaftes 0,415 m. Auf der oberen Leiste links einfaches Akroter und in der Mitte eine dreizeilige Inschrift; gefunden im Jahre 1906 in Kara-Orman (Bezirk von Tschirpan, Südbulgarien).

Alle vier Seiten des Schaftes sind mit Reliefs versehen, die ziemlich verwittert und nur teilweise erhalten sind. Wir beginnen ihre Beschreibung mit dem Relief der vorderen, die Inschrift tragenden Seite.

A. Auf diesem Relief ist dargestellt: links der Oberkörper einer weiblichen Figur, in Vorderansicht, stehend, bekleidet mit gegürtetem Ärmelchiton und Chlamys, die von der linken Schulter herabfällt, mit dichtem Lockenhaar und hohem Kalathos auf dem Kopf; ihr rechter Arm ist nach unten aus-



Abb. 1. Das Vorderrelief des Altars von Kara-Orman.



Abb. 2. Das Relief der rechten Seite des Altars von Kara-Orman.

gestreckt, als ob er einen Gegenstand hält; mit dem linken Arm hält sie ein an ihren Körper angelehntes Füllhorn. Rechts von dieser Figur sieht man einen großen, dick-stämmigen Baum, auf dem ein Knabe mit übergeschlagenem rechten Bein, mit der rechten Hand sich an einem Ast stützend, aufrecht steht. Rechts vom Baum eine, wie



Abb. 3. Das Relief der linken Seite des Altars von Kara-Orman.



Abb. 4. Das Relief der hinteren Seite des Altars von Kara-Orman.

es scheint, bekleidete Figur, von der nur der ganz verwitterte Kopf, der nach unten ausgestreckte rechte Arm und ein Teil der Brust erhalten sind (Abb. 1).

Fragen wir nach der Bedeutung der beschriebenen Figuren, so erinnert uns die Figur zur Linken an die Göttin mit Füllhorn und Kalathos, die sehr oft auf den Münzen der thrakischen Städte aus römischer Zeit erscheint. Dieser Typus begegnet in Dionysopolis, Markianopolis, Nikopolis, Tomi, Anchialos, Deultum, Hadrianopolis, Maroneia, Mesembria, Odessos, Pautalia, Perinthos, Philippopolis, Serdica, Augusta Traiana, Coela [1]) und wird gewöhnlich als Concordia oder Fortuna beschrieben; aber Rostowzew [2]), der die weite Verbreitung des Typus und den Umstand, daß der Kalathos hauptsächlich die chthonischen Gottheiten charakterisiert, in Betracht zieht, deutet mit Recht diese Göttin als das weibliche Korrelat des großen chthonischen Gottes, der unter verschiedenen Namen verehrt worden ist und gerade in Thrakien sehr populär gewesen ist.

[1]) Vgl. Rostowzew, Die Malerei des im Jahre 1891 in Kertsch entdeckten Grabes, Sbornik, zu Ehren Bobrinskys (russ.) S. 17 des Sonderabdruckes.

[2]) a. a. O. S. 17; die ant. dekorative Malerei in Südrußland I 192 (russ.).

Es ist wohl dieselbe Göttin, die auch auf einem kleinen, aus Nikopolis ad Istrum stammenden Relief erscheint [1]): die Göttin ist in derselben Bekleidung und Stellung wie im Relief von Kara-Orman dargestellt; in dem ausgestreckten rechten Arm hält sie eine Schale über einem Altar, der schwach sichtbar ist, im linken ein Füllhorn; links und rechts ist das Relieffeld von zwei undeutlichen Gegenständen (vielleicht Bäumen?) flankiert, über denen eine Reihe von 10 kleinen Kreisen läuft. Ob unter dem Piedestal der Göttin noch etwas dargestellt ist, läßt sich nicht sagen (Abb. 6).

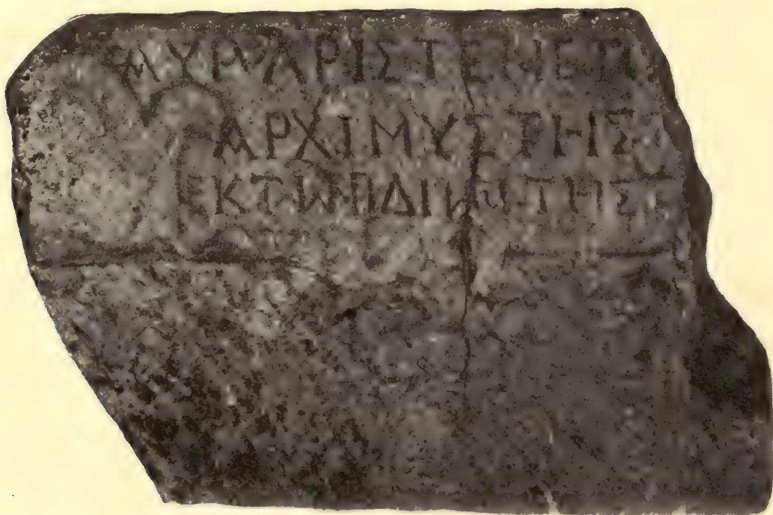


Abb. 5. Die Inschrift des Altars von Kara-Orman.

Nach dieser Analogie dürfen wir annehmen, daß die Göttin auch im Relief von Kara-Orman eine Schale über einem Altar mit dem rechten Arm gehalten hat.

Der Baum rechts von der Göttin ist so schematisch ausgeführt, daß keine Bestimmung möglich ist. Auch das Bild rechts vom Baum ist so wenig erhalten und so beschädigt, daß eine sichere Erklärung desselben nicht zu erwarten ist. Aus der Inschrift des Altars ist ersichtlich, daß in Kara-Orman ein mystischer, wahrscheinlich dem Dionysos

[1]) Das Relief aus Mergel, von unregelmäßiger Form, sehr verwischt, ist 60 mm hoch, 50 mm breit, 10 mm dick; vgl. Seure, Rev. arch. 1908, II, 74 Nr. 3.

gewidmeter Verein existiert hat; dieser Gott dürfte also auf den Reliefs unseres Denkmals nicht fehlen: und tatsächlich erinnert das in Frage kommende Bild an den mit Chiton bekleideten Dionysostypus, der aus mehreren in Bulgarien gefundenen Reliefs bekannt ist [1]). Wenn diese Erklärung das Richtige trifft, werden wir vielleicht auch den Baum als einen Weinstock und den Knaben darauf als einen kleinen Satyr deuten dürfen, wie auf dem bekannten dionysischen Relief aus Melnik [2]).

B. Auf dem Relief der rechten Seite des Altars sehen wir links eine aufrecht stehende weibliche Figur. Der Unterkörper ist abgebrochen, der dicht behaarte Kopf ein wenig nach links gewendet; bekleidet ist sie mit gegürtetem Chiton und Chlamys, die von der linken Schulter herabfällt; der rechte Arm ist nach unten ausgestreckt. Wie diese Figur zu erklären ist, bleibt unklar. Rechts von ihr ist die dreileibige Hekate dargestellt, die drei Köpfe nach vorn gewendet, auf jedem Kopf ein hoher Kalathos; der vordere Leib ist mit gegürtetem Chiton bekleidet und hält mit beiden Armen einen länglichen Gegenstand (eine Lanze oder Elle?); der linke Leib hält mit den ausgestreckten Armen eine Fackel (?); der rechte Leib ist beschädigt, auch ist der Stein an dieser Seite abgebrochen (Abb. 2).

C. Auf dem Relief der linken Seite sind dargestellt drei weibliche, in Vorderansicht stehende Figuren. Die Figur rechts ist mit Chlamys bekleidet, die nur die linke Schulter und die Hälfte der Brust bedeckt. Der Kopf hat dicht gewelltes Haar, das auf dem Scheitel in einen Knoten zusammengebunden ist; mit dem rechten Arm hält sie über ihrem Kopf ein Horn. Die Figur in der Mitte hat dieselbe Haartracht und Bekleidung: mit dem nach unten ausgestreckten Arm hat sie einen Gegenstand gehalten (jetzt abgebrochen); der linke Arm scheint hinter den Falten des herabfallenden Mantels versteckt zu sein. Die dritte Figur links gleicht in Gewandung und Haartracht den andern; vielleicht ist ihre linke, vom Kleide verdeckte Hand auf die Schulter der mittleren Figur angelehnt (Abb. 3).

Hier haben wir zweifelsohne die drei Nymphen vor uns, deren lebhafte Verehrung in Thrakien durch zahlreiche Denkmäler bezeugt ist [1]). Dieselbe Haartracht zeigen z. B. die Nymphen in einigen Reliefs aus dem



Abb. 6. Relief von Nikopolis ad Istrum.

Heiligtum bei Saladinovo [2]); in dem hier abgebildeten (Abb. 7) Relief [3]) von demselben Ort hält die Nymphe rechts mit dem linken Arm einen undeutlichen Gegenstand über ihrem Kopf, wie die Nymphe auf dem Relief von Kara-Orman.

D. Das Relief der hinteren Seite des Altars stellt den thrakischen Reiterheros dar: auf einem nach rechts sprengenden Pferde sitzt, den Oberkörper dem Beschauer zugewendet,

[1]) S. dieselben bei Rostowzew, Das Heiligtum der thrak. Götter in Ai-todor, Izwěstija der Kaiserl. arch. Kommiss. Heft 40, S. 24 des Sonderabdr., Nr. 3, 4, 6 (russ.).

[2]) Perdrizet, Rev. arch. 1904 I 19 ff.; Cultes et mythes du Pangée 21; Rostowzew, Das Heiligtum der thrak. Götter in Ai-todor, a. a. O. 26; vgl. auch den Baum auf dem Dionysosrelief bei Tocilesco, Fouilles en Roumanie 221, zitiert bei S. Reinach, Répert. des reliefs II 158, Nr. 9.

[1]) Vgl. Dobrusky, Bull. corr. hell. 1897, 119; Roscher, Lex. der Mythol. III 565; Reinach, Répert. des reliefs Gr. et Rom. II 154 ff.

[2]) Dobrusky a. a. O.

[3]) Marmorplatte 0,22 m hoch, 0,23 m breit, 0,04 m dick.

ein mit gegürtetem Rock bekleideter Mann mit dichtem Haar, dessen Chlamys nach hinten flattert; in dem erhobenen rechten Arm schwingt er den kurzen Jagdspeer, mit dem nicht sichtbaren linken hält er einen großen runden Schild (Abb. 4).

Unter den sehr zahlreichen Reliefs des thrakischen Reiters begegnet dieser Typus seltener; Seure [1]) vermutet, daß diese Variante des thrakischen Heros durch die Darstellungen der equites singulares, unter denen viele Thraker gedient haben, beeinflußt worden sei.



Abb. 7. Nymphenrelief von Saladinovo.

Die Inschrift auf der oberen Seite des Ablaufs lautet (Abb. 5):

Αὐρ(ήλιος) Ἀριστενέτο[υ]
ἀρχιμύστης
ἐκ τῶν ἰδίων τῆς π[όλεως].

Buchstabenhöhe 0,025 m; in der ersten Zeile hinter ΑΥΡ Efeublatt [2]); der Buchstabe Π in der dritten Zeile ist auf dem Stein noch sichtbar.

Wenn wir uns erinnern, daß der Dionysoskult in den Mystenvereinen Thrakiens von großer Bedeutung gewesen ist [1]), werden wir annehmen, daß auch die religiöse Vereinigung in Kara-Orman den Dionysos als Hauptgott verehrt hat; neben ihm scheinen auch die andern auf unserem Denkmal dargestellten Gottheiten im Vereinskultus eine Rolle gespielt zu haben. Es ist beachtenswert, daß diese Gottheiten auch in andern Vereinen Thrakiens nicht unbekannt sind; so die Nymphen, so der Reiterheros [2]), der ausschließlich in seiner Heimat Thrakien als Vereinsgott erscheint. Hekate ist zwar als Vereinsgöttin in Thrakien nicht belegt; aber ihr Kultus scheint in diesem Lande sehr lebhaft gewesen zu sein [3]); man hat sogar angenommen, daß Hekate ursprünglich eine thrakische Gottheit ist [4]). Es ist in diesem Zusammenhang von Interesse hervorzuheben, daß in späterer Zeit Hekate in enge Verbindung zu Dionysos getreten ist [5]); in einer römischen Spira erscheint sie neben Liber und Diana [6]). So wird auch die Rolle verständlich, die Hekate im dionysischen

[1]) Étude sur quelques types du cavalier thrace, Rev. des ét. anc. XIV (1912), S. 25 des Sonderabdr.; zu den von Seure angeführten Beispielen vgl. noch Kazarow, Bull. soc. arch. Bulg. III 341.

[2]) Der Efeu ist dem Dionysos heilig: Perdrizet, Cultes du Pangée 65; Olck bei Pauly-Wissowa RE V 2830.

[1]) Poland, Gesch. des griech. Vereinswes. 198.

[2]) Poland a. a. O. 207, 223.

[3]) Vgl. z. B. Filow, Bull. soc. arch. Bulg. III 45; Kazarow, Bull. IV 103.

[4]) Farnell, Cultes of the gr. States II 507 f.

[5]) Vgl. Heckenbach bei Pauly-Kroll RE. VII 2781.

[6]) Poland a. a. O. 208.

Verein von Kara-Orman gespielt hat. Aber auch die Verbindung der chthonischen Göttin, von der wir oben gesprochen haben, mit Dionysos, der in Thrakien hauptsächlich als chthonischer Gott verehrt worden ist, ist ganz natürlich und bedarf keiner Erklärung.

Sofia. Gawril Kazarow.

ARCHÄOLOGISCHE FUNDE IM JAHRE 1914.

Griechenland.

In meinem letzten Bericht habe ich hervorgehoben, wie sehr es der griechischen Verwaltung der Altertümer, den Ephoren und der Archäologischen Gesellschaft zum Ruhme gereicht, daß sie, unbeirrt durch die Balkankriege, im alten wie im neuen Hellas für die Erhaltung der Monumente und die Ausgrabung bisher unerforschter Stätten Sorge getragen haben. An dieser fruchtbaren Friedensarbeit hat auch der Weltkrieg nichts geändert, trotz der schweren Lasten und Schwierigkeiten, die er auch den neutralen Ländern auferlegt. Außer den längst rühmlich bekannten Πρακτικά der Archäologischen Gesellschaft faßt nun auch eine neue Zeitschrift, das Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον, als offizielles Organ der Altertumsverwaltung, die Resultate der letzten einheimischen und fremden Forschungen zusammen [1]). Aus dem bescheidenen kleinen Δελτίον des vorigen Jahrhunderts ist nun ein stattlicher, reich illustrierter Quartband geworden, ein schönes Zeugnis dafür, wie sich Griechenland immer mehr zum Mittelpunkt der internationalen Archäologie entwickelt.

Die Ruinen von Athen sind um eine neue, besonders ehrwürdige bereichert worden, von der freilich nur ganz geringe Reste der Zerstörung entgangen sind: das Odeion, welches Perikles im Jahre 456/5 erbaute, Ariston bei Sullas Einnahme von Athen 86 v. Chr. in Brand steckte, König Ariobarzanes II. von Kappadokien 52 v. Chr.

[1]) Durch die große Güte der Redakteure habe ich die Druckbogen und zum Teil die Manuskripte beider Zeitschriften benutzen dürfen. Leider haben die Παναθήναια ihre archäologischen Berichte aufgegeben.

neu erbaute. Es lag neben dem Bezirk des Dionysos-Theaters, vor dem SO.-Abhang der Akropolis. Kastriotis hat in achtmonatlicher Arbeit den größten Teil des Gebietes erforscht und seine Ergebnisse in der Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς 1914, 143 ff. und in den Πρακτικά 1914, 81 ff. veröffentlicht [1]).

Wir wußten schon aus der literarischen Überlieferung (s. die Stellen bei Kastriotis), daß Perikles in seinem Odeion das Zelt des Perserkönigs nachbilden ließ, wie denn auch



Abb. 1. Attische Scheidemünze mit Darstellung des Odeion.

das Holzwerk darin aus Masten und Raaen der Perserbeute bestand. So erhielt dieses Denkmal der Siege über die Barbaren eine von den Theatern völlig abweichende Form: es war ein Rundbau mit »vielen Sitzen und Säulen, das Dach rings geneigt und steil von einer Spitze aus abwärts geführt« (Plutarch Perikl. 13, vgl. Vitruv V 21), also eine Tholos, wie sie, nach dem Zeugnis des alten delphischen Baues, seit dem Anfang des 6. Jahrh. in Griechenland bekannt war. Das athenische Odeion muß an Größe auch die prächtigsten Tholoi des 4. Jahrh., in Delphi und Epidauros, weit übertroffen haben, während es an Pracht ihnen kaum vergleichbar war.

Nach dem Brande hat dann Ariobarzanes den zerstörten perikleischen Bau wohl in denselben Maßen und Formen wieder aufgeführt. Schon seit Jahrzehnten hatte man diesen Neubau auf einer attischen Scheidemünze mit Wahrscheinlichkeit erkannt (Abbildung 1 nach Kastriotis, AE. 1914, 147). Ein ebenfalls längst bekanntes Ehrendekret

[1]) Vgl. auch Ἀρχ. Ἐφ. 1914, 136 und Mistriotis, ebenda 23.

nennt die Architekten des Ariobarzanes, Gaios und Markos Stallioi und Menalippos (IG. III 541); und ein Dekret für den Kappadokerkönig selbst (IG. III 542, Photographie bei Kastriotis, AE. 1914, 159) steht auf einer unkannelierten Säulentrommel, die, im Dionysosbezirk ausgegraben, aller Wahrscheinlichkeit nach ebenso zum Odeion gehört wie ein paar runde Geisa gleichen Fundorts (Kastriotis, AE. 1914, 152). Leider sind aber die Fundamente des Baues gänzlich zerstört, bis auf ein Stück,



Abb. 2. Odeionbank mit Eule.

das Kastriotis der Skene zuschreibt. Eine starke, mit großen, verkohlten Holzstücken durchsetzte Brandschicht bestätigt die Überlieferung, daß das Odeion zum großen Teil aus Holz erbaut war. Von den steinernen Sitzen hat Kastriotis zahlreiche Bruchstücke gefunden; unter ihnen ist eines besonders wichtig, weil es an einem Ende eine Eule in hohem Relief trägt (Abb. 2, nach Kastriotis, AE. 1914, 160), den Vogel der Athena, welcher das Odeion geweiht war. Durch dieses Fragment wird nun auch die Herkunft zweier ähnlicher, längst bekannter bestimmt (Sybel S. 188, Kastriotis, AE. 1914, 161 f.).

Zwei überlebensgroße Marmormasken, von denen nur die obere Hälfte erhalten ist, weist Kastriotis dem Schmuck des Proskenions zu. Auch marmorne Akrotere mit Palmette und zahlreiche verbrannte Dachziegel werden zum Odeion gehören.

Eine sehr interessante Stele mit doppel-



Abb. 3. Stele mit Stamnos und Kerykeion.

tem, durch eine Ritzlinie getrenntem Hermenrelief bezeichnete wohl die Grenze zwischen einem Bezirk des Hermes und dem des Dionysos: zwar fehlt die obere Hälfte, über den Gliedern, aber in flachem Relief sind unten die Attribute beider Götter angebracht, links der Stamnos, rechts ein geflügeltes Kerykeion (Abb. 3 nach AE. 1914, 156). Die übrigen Einzelfunde umfassen zwei marmorne Porträtköpfe (AE. 1914, 155 und 163, in letzterem vermutet Kastriotis Ariobarzanes), ein Relieffragment aus dem Asklepieion — Asklepios neben einer Kline, vor ihm eine kniende Frau (AE. 1914, 136) —

einige Inschriftenbrocken und Kleinfunde, die von einem geglätteten Steinbeil bis zu spätrömischen Vasen und Terrakotten führen, für die Geschichte des Odeion aber belanglos sind. Wenige Ruinen sind so gründlich verwüstet worden: aber auch die geringsten Reste eines so ehrwürdigen Baues sind uns wertvoll genug. Hoffentlich werden uns die diesjährigen Ausgrabungen mehr davon bescheren.

Beim Turm der Winde ist die alte türkische Medressé (Hochschule) niedergelegt worden. Es fanden sich keine nennenswerten Mauern darunter, wohl aber viele verbaute antike Bauglieder, Relieffragmente und Inschriften, unter denen ein Kaiserbrief an die Athener und Fragmente einer großen agonistischen Urkunde hervorragen. Vgl. den kurzen Vorbericht von Keramopullos, Πρακτικά 125 f.

Dem Niketempel auf der Burg hat A. Orlandos eine erneute Untersuchung gewidmet und dabei wichtige Ergebnisse für den Aufbau, das Gebälk und die Verteilung der Friesreliefs gewonnen (Athen. Mitt. 1915, 27, Taf. 5, 6).

Auf Salamis ist bei dem von Pausanias I 36, 1 genannten Heiligtum der Artemis (Milchhöfer, Text zu den Karten von Attika, Heft VII/VIII S. 17) ein wohl erhaltenes Dekret des κοινόν der Thiasoten der Bendis gefunden worden, das St. Dragumis, Ἀρχ. Ἐφ. 1915, 1 ff. veröffentlicht. Es fällt ins Archontat des Hieron, 276/5 v. Chr. und bestätigt den schon von Fourmont abgeschriebenen, ganz ähnlichen Text IG. II 620, aus dem Jahre des Lysitheides (249/8?), der von derselben Stelle stammt. Somit ist für Salamis wie für Munichia der Kult der Bendis im Heiligtum der Artemis gesichert. Merkwürdig und neu ist der Name des Antragstellers, Ῥυθμός, der in einem Thiasos nicht zufällig sein mag.

Um unsere Kenntnis des Poseidontempels von Sunion hat sich A. Orlandos verdient gemacht. Im Δελτίον I 1 ff. legt er zunächst seine Studien über Giebel und Dach vor, die wir nun erst kennen lernen. Die Rekonstruktionen (S. 4, 19) beruhen auf genauester Untersuchung der wenigen erhaltenen Bauglieder und sind fast in allen Einzelheiten gesichert. Von verwandten Bauten des 5. Jahrh. sind die Analogien sorgsam herangezogen und dadurch das Alter des Tempels von Sunion fest bestimmt (bald nach 450).

Wie dankenswert und lohnend es ist, längst bekannte Bauwerke von neuem zu untersuchen, hat Orlandos besonders klar an einem dritten Beispiel gezeigt: dem Apollontempel vom Ptoion (Δελτίον I 94—110). Wir verdanken ihm den ersten Plan und Aufriß dieses wichtigen Heiligtums (Abb. 4 und 5 nach S. 104/5 [1])); und wer die bis zu den Fundamenten zerstörte Ruine und die wenigen, arg verstümmelten Bauglieder im Museum von Theben kennt, staunt über diese Wiederherstellung, um so mehr, als der schlechte, stark verwitterte Poros vom Ptoion genaue Messungen sehr erschwert. Trotzdem ist es Orlandos gelungen, eine fast in allen Einzelheiten gesicherte Rekonstruktion zu geben und durch eingehendes Studium aller Profile und Schmuckformen auch die Geschichte des Heiligtums in ihren Hauptlinien zu bestimmen.

Zur Zeit, als die altertümlichen Apollines im Ptoion aufgestellt wurden, stand hier wohl ein hölzerner Tempel. In der zweiten Hälfte des 6. Jahrh. ist er durch einen steinernen ersetzt worden, vielleicht durch die Peisistratiden (Basis des Hipparchos, Compt. rendus de l'Acad. 1892, 91). Erhalten sind von diesem Bau nur ein paar Fragmente der tönernen Sima und Stirnziegel. Aber wir können seine Gestalt erschließen, weil der jüngere Tempel sie beibehalten hat: denn die langgestreckte schmale Cella des im Fundament erhaltenen Baues, mit tiefem Pronaos und ohne Opisthodom, mutet durchaus altertümlich an, während andererseits die Formen der Kapitelle und Triglyphen, die feinen Kymatien am Epistyl und Geison in die zweite Hälfte des 4. Jahrh. weisen.

Dieser Ansatz wird durch historische Erwägungen dahin präzisiert, daß der alte Tempel wohl zugleich mit der Stadt Theben (zu der ja das Heiligtum von jeher gehörte) im Jahre 335 durch die Soldaten Alexanders des Großen zerstört und 316 durch Kassander auf den alten Fundamenten neu erbaut

[1]) Leider haben in beiden Aufsätzen Orlandos' feine Zeichnungen durch die Verkleinerung gelitten.

wurde. So hat uns Orlandos tatsächlich den ersten Tempel dieser Zeit auf dem griechischen Festlande wiedergeschenkt.

Aus Theben stammt ein schöner und wichtiger Fund, den Papadakis im Jahre 1912 gemacht und nun publiziert hat (Ἀρχ. Ἐφ. 1914, 117 ff. Taf. 3): in einem Frauengrab, das durch hellenistischen Schmuck (einen Grabkranz aus Bronze und Tonperlen, ein Paar Ohrringe mit kleinen Eroten) und zwei tönerne Büchsen etwa ins 3. Jahrh. v. Chr. datiert wird, lag ein trefflicher bronzener Klappspiegel, mit hohem Relief innerhalb eines Flechtbandrahmens: ein jugendlicher Satyr mit Keule und ein Mädchen sitzen einander gegenüber auf Felsen; zwischen ihnen wächst im Hintergrunde ein Baumstamm. Über dem Grabe lagen in der Erde ein paar bunt bemalte hellenistische Vasen, ein gefirnißter Glockenkrater und einige tönerne »Tränenfläschchen«, offenbar Reste von den Totenopfern an der Gruft.

Abb. 4. Apollontempel vom Ptoion; Plan.

In Eretria war zufällig, etwa 500 m südöstlich vom großen Apollotempel, eine Basis mit der Weihinschrift Αἰγύπτιοι Ἴσιδι gefunden worden. Diesem Anzeichen folgend hat Papadakis hier im Sommer 1914 gegraben und seine Ergebnisse im Δελτίον 115 ff. veröffentlicht. Innerhalb einer Insula von Häusern römischer Zeit, die bisher nur teilweise freigelegt sind (Plan auf S. 118), erhob sich der kleine Tempel der ägyptischen Götter, ein schlichtes templum in antis, von dem noch der steinerne Unterbau und die untersten Trommeln der beiden Säulen des Pronaos erhalten sind; der Oberbau bestand aus Lehmziegeln. Nahe der Rückwand der Cella ist ein breites Bathron aus Ziegelbrocken erbaut, dahinter, an der Rückwand selbst, ein kleines Bathron und eine Umfriedung aus aufrechten Platten, vielleicht für heilige Gewächse bestimmt; auf dem großen Bathron lagen noch mehrere Weihegaben.

In der Mitte der Cella steht eine unkanellierte kleine Säule, die einst den Opfertisch, die τράπεζα, trug. Im Pronaos ist links vom Eingang eine rechteckige Marmorbasis erhalten. Papadakis vermutet, daß darauf eine Sphinx lag, wie auf dem Wandgemälde eines Isis-Heiligtums bei Mau, Pompeji 162.

Ursprünglich stand das Tempelchen frei in einem rechteckigen Hofe, dessen breiter, mit zwei marmornen Pfeilern geschmückter Eingang in der Achse des Tempels liegt. Später hat man vor dem Pronaos noch eine Art inneren Vorhof erbaut, dessen Mauern,

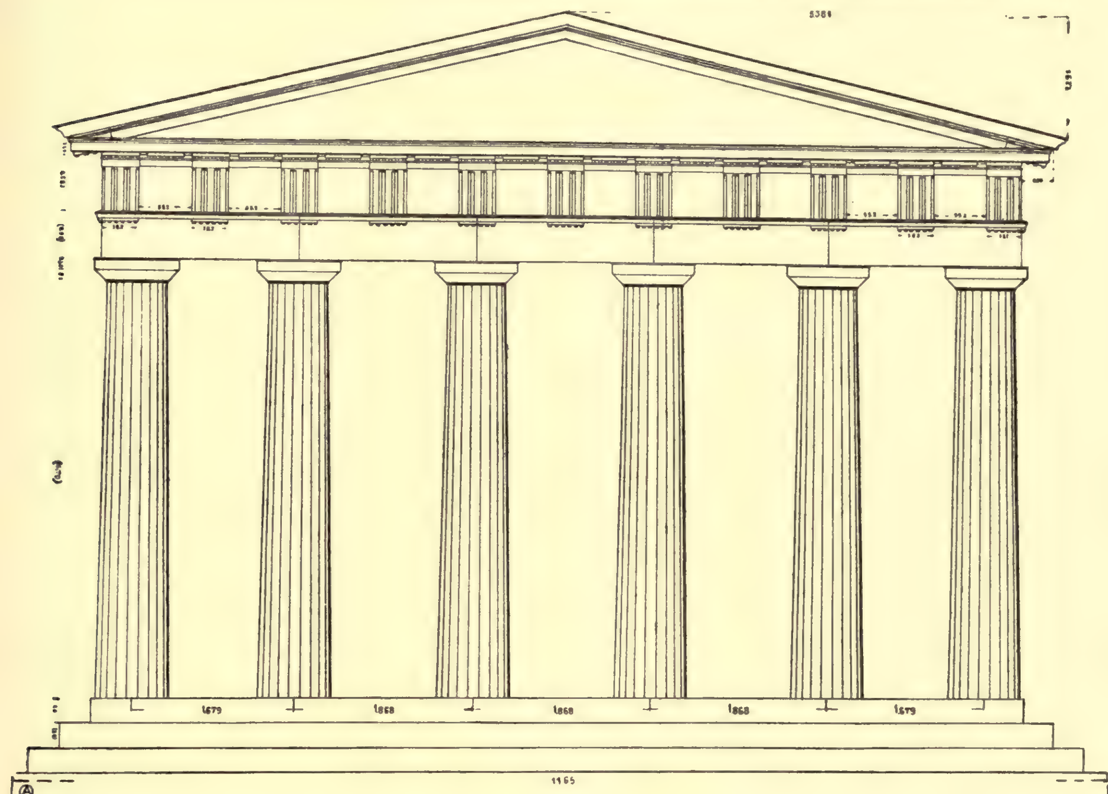


Abb. 5. Apollontempel vom Ptoion; Aufriß.

aus Ziegelbrocken und Lehm geschichtet, niemals ein Dach getragen haben. In der SW.-Ecke dieses Vorbaus, beim Eingang in den Tempel, steht die oben erwähnte Basis mit der Weihinschrift der Ägypter, offenbar der in Eretria ansässigen ägyptischen Kaufleute; daneben liegt eine quadratische Opfergrube, aus vier Marmorplatten schön gefügt, die leider nur mehr Kohlenbrocken und einige architektonische Fragmente enthielt. Den Hof, in dem der Tempel stand, umgab auf drei Seiten noch eine breite Halle mit hölzernen Stützen und langen gemauerten Bänken, den Kreuzgängen neugriechischer Klöster vergleichbar. Von hier aus konnte man über die niedrige Hofmauer hinwegsehen, was im Heiligtum geschah; aber nur die Eingeweihten hatten Zutritt zum Kulte, und vielleicht hat man den späteren Vorbau vor dem Tempel errichtet, um die Opfer an der heiligen Bothros neugierigen Blicken Unbefugter zu entziehen. Damit könnte auch die ebenfalls jüngere Anlage einer zweiten, sorglos erbauten Opfergrube, nahe dem Eingang des Hofes, zusammenhängen. In den äußeren »Kreuzgang« führte, an seiner NO.-Ecke, ein von Basen eingefaßtes bescheidenes Tor. Vor einem ziemlich kunstlosen Mosaik, das einen Teil des Innenhofes schmückte, sind nur drei Felder erhalten: sie zeigen ein Krokodil, einen Vogel (Ibis?) und folgende Inschrift: Ἀλέξιππος Ἅγνωνος καὶ Κλεαρέτη Ἀμφινίκου τὰ κονιάματα τῶν τοίχων καὶ τῶν ἐδαφῶν τοῖς θεοῖ[ς.

Wer diese Götter sind, lehren mehrere andere Weihungen an Isis und ihre σύνναοι καὶ σύμβωμοι θεοί. Von den κονιάματα der Wände sind viele Bruchstücke erhalten: sie ahmten in bemaltem Stuck bunte Marmorplatten nach.

Ob die dem Heiligtum benachbarten Häuser, wie es wahrscheinlich ist, zu diesem

gehören, wird sich erst nach ihrer völligen Freilegung ermitteln lassen. Bisher sind nur einige nördlich vom Iseion liegende Zimmer ausgegraben. Leider ist die Zerstörung überall eine recht gründliche gewesen. Außer einigen Inschriften (Stelen, Altären und Basen) und vielen architektonischen Fragmenten hat Papadakis nur zwei der üblichen Marmorstatuetten der thronenden Isis-Kybele mit ihrem Löwen gefunden, ferner eine hübsche kleine Marmorgruppe (Jüngling und Frau, nach Papadakis Aphrodite und Adonis), den Oberkörper einer ungewöhnlich großen tönernen Frauenstatue (H. 0,35 bis zu den Hüften), einige hellenistisch-römische Vasen und Lampen, Dachziegel, zum Teil mit dem Stempel Ἐρετριέων, und endlich einen kleinen Schatz von 352 Kupfermünzen, die auf dem »Bathron« des Tempels unter einem Gefäß lagen.

Über das Heiligtum der Pasikrata in Demetrias habe ich nach Arvanitopulos' freundlichen Mitteilungen schon früher berichtet (A. Anz. 1913, 97; 1914, 127). Im Δελτίον, Beiblatt S. 56, publiziert er nun mehrere der Weihinschriften von dieser Stätte, die es außer Zweifel stellen, daß sie wirklich der Pasikrata geweiht war. Nur ein Stein trägt den Namen der Artemis Enodia, die auch sonst in Thessalien häufig begegnet. Unter den zahlreichen hier gefundenen Statuetten aus Ton und (selten) aus Marmor überwiegen bei weitem praxitelische Aphroditetypen; vereinzelt nur erscheint Artemis, als Jägerin gebildet. Demnach wird man Pasikrata eher Aphrodite angleichen als Artemis, trotz der Ἄρτεμις Πασικράτα der ambrakischen Inschrift bei Dragumis, Ἀρχ. Ἐφ. 1910, 397. Freilich könnte die unmittelbare Nachbarschaft einer ausgedehnten Nekropole auch den Gedanken nahelegen, daß es sich um (Persephone) Pasikrata handle (vgl. Dragumis a. a. O.); doch bestätigen die Funde diese Annahme nicht. Leider ist der Tempel der Göttin selbst noch nicht entdeckt. Ihr Kult reicht nach den Funden ins 5. Jahrh. hinauf, ist also der Anlage von Pagasai gleichzeitig und dann mit dessen Einwohnern in das neu erbaute Demetrias übergesiedelt (vgl. A. Anz. 1914, 126).

In der Nekropole hat Arvanitopulos eine schöne Stützmauer aufgedeckt, die längs einer von Demetrias südwärts laufenden Straße errichtet ist und wahrscheinlich einst eine Reihe von Naiskoi mit den bekannten bemalten Grabstelen trug. Denn hinter dieser Fassadenmauer sind durch kleine Mäuerchen rechteckige und quadratische Grabbezirke abgeteilt. In diesen liegen zu oberst ärmliche Ziegelgräber römischer Zeit, die meist nur eine Aschenurne, ein oder mehrere einfache Väschen und eine Lampe enthalten. Unter diesen, vielfach durch die späten Eindringlinge beschädigt, sind in geräumigen Gruben die Plattengräber der ursprünglichen Herren dieser Grabbezirke gefunden worden. Doch sind auch sie beträchtlich jünger als die Mitte des 3. Jahrh. v. Chr. Denn als Grabplatten sind ein paarmal Stelen mit Inschriften aus dieser Zeit verwandt worden. Die älteste Nekropole von Demetrias bleibt demnach noch zu finden.

Aus seiner reichen epigraphischen Ernte in Gonnoi gibt uns Arvanitopulos weitere Früchte in drei Aufsätzen der Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς (1914, 4, 167; 1915, 3). Ich erwähne das Grabepigramm eines Aristogenes in ganz netten Distichen, sowie ein sehr verstümmeltes Paar von Distichen von dem Grabmonument eines Damokrates, der seine Vaterstadt vor δυσμενέων ἀν[δρῶν gerettet hatte; Weihungen, vor allem an Athena Polias; ein langes Dekret aus dem Athenaheiligtum, über die Wahl eines θεωροδόκος, zum Empfang der Theoren aus Athen, mit der Abschrift eines attischen Proxeniebeschlusses für den Ernannten; dann eine Reihe von Proxeniedekreten für Richter aus anderen thessalischen Städten, und ein paar Freilassungen. Einige südthessalische Inschriften gibt Giannopulos, Ἀρχ. Ἐφ. 1914, 88; 1915, 75.

Arvanitopulos hat auch die beiden mykenischen Kuppelgräber von Dimini, wie im Vorjahre das von Kapakli bei Volo, gereinigt und, wo sie baufällig waren, repariert. In der Nähe der ganz erhaltenen Tholos fand er dabei ein aus kleinen Steinen erbautes, rechteckiges Grab, das zwei Skelette, gewöhnliche thessalisch-geometrische Vasen und zwei Bronzemesser enthielt. Wichtiger ist eine Gruft der gleichen Zeit, in der Nekropole des alten Jolkos (Volo),

welche den alten mykenischen Kuppelbau in sehr schlechter Technik nachahmt. Sie enthielt 70 verbrannte Leichen, gegen 30 geometrische Vasen und zwei schwarzfigurige Lekythen, Eisenschwerter, einiges bronzenes Gerät und Goldschmuck (2 einfache Diademe, Ringe, Nägel, ein gedrehtes Armband), einen kleinen Skarabäus und ein altertümliches Siegel aus Steatit. Hoffentlich wird Arvanitopulos diesen wichtigen Fund bald publizieren. S. vorläufig 'Αρχ. 'Εφ. 1914, 141.

In der Hauptstadt von Makedonien, Pella, der Heimat Alexanders des Großen, hat Oikonomos viel versprechende Ausgrabungen begonnen (Πρακτικά 1914, 127). Die Ruinenstätte liegt eine Stunde südwestlich von Jenitza, beim Dörfchen Ἅγ. Ἀπόστολοι. Pel oder Pella heißt noch heute eine alte Zisterne, 20 Minuten vom Dorfe.

Zunächst hat Oikonomos eine unterirdische Felskammer erforscht, zu der eine Treppe von 30 Stufen hinabführt. In ihre Wände sind fünf Nischen eingearbeitet, der fünften gegenüber führt eine Tür in eine Seitenkammer. Der Zweck der Anlage bleibt dunkel. Ein früher geöffnetes Grab aus dieser Gegend (Chrysochoos, Παρνασσός I 1896, 13) sieht anders aus. Unter den sehr spärlichen Funden befinden sich Nägel einer Tür. Wichtiger ist ein geräumiges Haus, dessen vom Brand stark angegriffene Reste erst teilweise freigelegt sind. Nach der Bauart ist es ein hellenistischer, nach den Funden ein reicher Bau: unter diesen ragt die prachtvolle Bronzelehne eines Ruhebettes hervor, mit den Köpfen eines jugendlichen Satyrs und eines weinbekränzten Maultiers an den Enden. Bemerkenswert sind ferner ein bronzenes Feuerbecken, ein sonderbarer Herd aus Ton und Eisen, hellenistische gefirnißte Vasen und Lampen und Münzen, die von Philipp II. und Alexander bis in den Anfang der Römerherrschaft (168 v. Chr.) reichen. Um diese Zeit scheint das Haus verbrannt zu sein, das Oikonomos' Arbeit hoffentlich noch reich belohnen wird.

Aus Salonik sind bisher nur äußerst spärliche Altertumsfunde bekannt geworden. Deshalb sind einige spätrömische Ziegelgräber willkommen, die Oikonomos im Jahre 1913 ausgegraben hat (Δελτίον, Beiblatt 59); sie enthielten bunt bemalte Terrakottafiguren, Münzen und zwei goldene Charongroschen: der eine trägt das Bild der Stadt-Tyche, mit der Mauerkrone und der Inschrift Θεσσαλονίκης, der andere eine Nike. Einige verstreute Bildwerke hat Oikonomos im Museum von Salonik vereinigt (meist späte Grabreliefs der Kaiserzeit), andere in der neu entstehenden Sammlung von Karitsa (Dion) bei Katerini. Bemerkenswert sind darunter eine Marmorstatuette des Hermes mit dem Widder (gute Arbeit des 2. Jahrh. v. Chr.) und ein archaistisches Relief eines Mädchens (Δελτίον, Beiblatt 44).

Seine epigraphische Ausbeute publiziert Oikonomos in einem besonderen Werke, Ἐπιγραφαὶ τῆς Μακεδονίας, von dem das erste Heft vorliegt. Es umfaßt die Inschriften von Dion, darunter einen leider verstümmelten Vertrag König Philipps V. mit der Stadt Lysimacheia auf der thrakischen Chersones, einen Paian auf Asklepios und seine Familie, die Grabinschrift eines Bithyniers in Distichen, den Grabstein eines Marianos, der als Jäger in Relief dargestellt ist, vor ihm seine trauernde Gattin, auf den Seiten je ein Löwe und ein Stier; ferner einige römische Inschriften; ich erwähne den Grabstein des Picenus, sig(nifer) coh(ortis) V, mit der Reliefdarstellung seiner Waffen und Phalerae, seines Pferdes und Knappen; unter den Phalerae eine Schlange. Von dem interessanten Grabrelief aus Dranista, mit einem figurenreichen »Totenmahl« (S. 36), wird uns hoffentlich Oikonomos bald eine ausführliche Publikation geben.

Kuruniotis behandelt in der 'Αρχ. 'Εφ. 1914, 99 eingehend das von ihm 1912 ausgegrabene Kuppelgrab von Pylos. Die hohe Bedeutung dieser Gruft wird nun erst klar. Sie war eingestürzt, aber unberaubt und enthielt, etwa 1 m über dem Boden, eine Reihe von Leichen, die als liegende Hocker bestattet und nach den Beigaben in die Wende der mykenischen und der »geometrischen« Zeit zu setzen sind: ein sehr wichtiges chronologisches Merkzeichen. Auf dem Boden des Grabes und in einem runden Loche lagen die Gebeine von weit über 30 Toten, die unverbrannt beigesetzt waren. Doch enthielt die Gruft Asche und Tierknochen von zahlreichen Totenopfern. Von den einst

gewiß reichen Beigaben ist nur wenig erhalten: ein Fingerring aus Golddraht, ein paar gläserne Schieber, ein konischer Steatitknopf, vier Eberhauer von einem Helm und Scherben dreier großer »Amphoren«, die denen von Kakovatos gleichen. Gegen Ende der mykenischen Periode ist das alte Grab offenbar gründlich ausgeraubt worden. Dann hat man in seinen Boden zwei Gruben gegraben, die Skelette und jungmykenische Vasen enthielten. Unter diesen ist besonders eine Büchse bemerkenswert, auf der ein Segelschiff gemalt ist (Abb. 6). Über seinem Vorderteil schwimmt ein Fisch, wie auf den vormykenischen gravierten Pfannen aus Syra, 'Αρχ. 'Εφημ. 1899, 90 (Abb. 7). So lange können Typen leben!

Auf Kephallonia hatte schon vor zwei Jahren Kyparissis ein mykenisches Felsen-untersucht und dabei Blöcke, Säulentrommeln und ein Kapitell eines großen dorischen Porostempels gefunden, dessen Fundamente uns hoffentlich die nächste Kampagne bescheren wird. Von diesem Heiligtum stammen auch zahlreiche Weihgeschenke: den tanagräischen verwandte Terrakotten, Miniaturgefäße und -lampen, wie sie in elischen Heiligtümern häufig sind, elische gefirnißte Vasen, bronzene Ohr- und Fingerringe. Man sieht, daß die Insel im 4. Jahrh. wenigstens in Kunst und Handwerk von Elis abhängig war. Einen schönen »homerischen Becher« aus seiner vorletzten Kampagne publiziert Kyparissis in der 'Αρχ. 'Εφ. 1914, 210, Taf. 6.

Rhomaios' Tätigkeit in Thermon ist ganz besonders fruchtbar gewesen (Δελτίον Heft 2). Schon vor ein paar Jahren (1911/12)

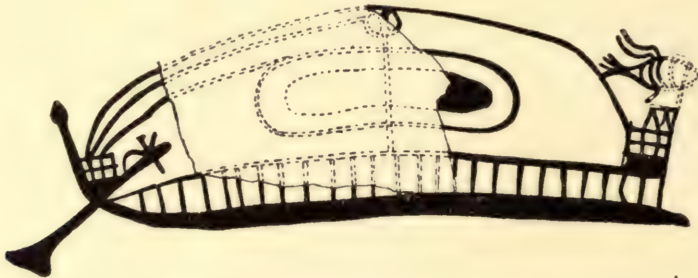


Abb. 6. Segelschiff auf Vase aus Pylos.

grab beim Orte Diakata entdeckt. Nun hat er in der Nähe ein ähnliches kleineres geöffnet, das zwei Grüfte mit reichen Beigaben enthält (Δελτίον, Beibl. 59): zwei bronzene Schwerter und Fragmente von ein paar Dolchen, Perlen aus Gold, Glas und Halbedelsteinen, eine große Bronzefibel und zahlreiche Vasen der auf der Insel üblichen spätmykenischen Gattung.

Auf demselben Hügel lag auch eine Menge von Gräbern des 5. und der folgenden Jahrhunderte, die leider alle zerstört waren. Doch bargen sie noch einigen Schmuck (zwei goldene Ringe, ein silbernes und ein bronzenes Paar Ohrringe, 7 Münzen (von Korinth, Sikyon, Ätolien u. a.) und mehrere gefirnißte Vasen, unter denen besonders die elische Gattung bemerkenswert ist. Außerdem hat Kyparissis auf dem benachbarten Palaiokastron die alten polygonalen Ringmauern hatte er die drei Tempelruinen an dieser Stätte genau erforscht und unter den massenhaften Resten architektonischer Terrakotten fünf Serien geschieden, die sich auf die verschiedenen Stadien jener drei Bauten verteilen. Dann hat er auch die tieferen Schichten, besonders im und um den Apollotempel, näher untersucht. Seit Sotiriadis' erster Grabung galten die Mauern unter dem jetzigen Tempelfundament für Altarreste »geometrischer« Zeit, so schwierig es auch war, die elliptischen und rechtwinkligen Mauerzüge so unterzubringen. Nun hat uns Rhomaios schon 1912/13 belehrt, daß unter dem klassischen Heiligtum ein prähistorisches Dorf lag. Es waren meist »Kurvenbauten«, runde und elliptische Häuser, wie sie allmählich fast allerorten in Griechenland und speziell unter Tempeln späterer Jahrhunderte (z. B. in Ägina, Eretria, Olympia) erscheinen.

Im ganzen hat Rhomaios bisher 10 Kurvenbauten, 3 rechteckige und ein ganz singuläres dreieckiges Haus aufgedeckt. Vor allem aber können wir jetzt die Schichten klar unterscheiden: unter dem Tempelniveau des 7. Jahrh. liegt zunächst eine mit Asche stark durchsetzte Opferschicht, die geometrische Scherben und Bronzen (darunter Doppelbeile) und ein halbes Dutzend Eisenlanzen enthält. Unter dieser Opferschicht liegen jene Häuserfundamente, die demnach allesamt älter sind. Sie enthalten weder Eisen noch geometrische Scherben, wohl aber einheimisch monochrome Gattungen, besonders eine der »minyschen« verwandte grünlichgraue Ware mit interessanten eigenartigen Typen, ferner eine der obersten Schicht von Lianokladhi in Thessalien ähnliche Keramik (Wace-Thompson, Prehistoric Thessaly 181 ff.) und echtmykenische Vasen sowie lokale Nachahmungen von solchen. Diese beiden klar geschiedenen Hauptperioden von Thermon bilden einen neuen Beweis — zu vielen andern —, daß die geometrische Kunst der ersten Eisenzeit jünger ist als die mykenische Bronzezeit. Unter den geometrischen Bronzen von Thermon ragt eine mit Lanze und Schild bewehrte Göttin hervor, das älteste Bild der Athena, wenn wir nicht mit Rhomaios darin die Beschützerin von Ätolien, Artemis, erkennen wollen. Sonst gleichen jene Bronzen den olympischen. Überhaupt drängt sich der Vergleich mit Olympia auf: hier wie dort unter einem alten Tempel aus der zweiten Hälfte des 7. Jahrh. zunächst eine »geometrische« Schicht, darunter ein Dorf des 2. Jahrtausends. Aber während dieses in Olympia durch eine Schwemmschicht des Flusses völlig begraben und vergessen war, als der Kult in der Altis begann, scheint in Thermon die Kontinuität nicht unterbrochen zu sein. Das größte elliptische Haus (*A* bei Rhomaios) ist 22 m lang, 6 m breit, durch Quermauern in drei ungleiche Zimmer geteilt (2,50; 17; 2,50 m lang). Wichtiger noch ist das zweitgrößte, das unter dem Tempel liegt: es ist 21,40 m lang, 7,30 m breit, die drei Zimmer messen 2,20; 9,13; 8,15 m lang. Die Mauerkurven an den Enden sind sehr flach. Von Innensäulen ist keine Spur zu sehen, dagegen gehören zu diesem Hause die schon bekannten 18 Steinbasen von hölzernen Säulen. Es ist also der älteste bisher entdeckte Bau mit einer äußeren Ringhalle, die, wie es scheint, einen späteren Zusatz zu dem längst bestehenden Bau bedeutet. Im Innern lassen sich vier Brandschichten mit Tierknochen scheiden, während außerhalb der Mauern keine Asche erscheint. Nur die

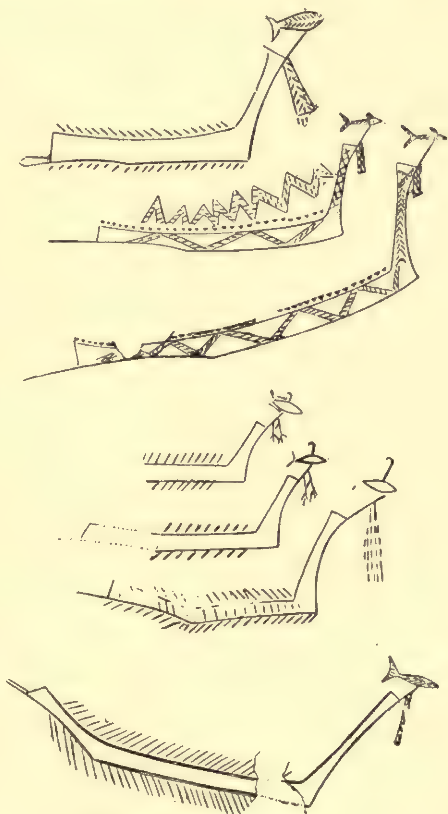


Abb. 7. Schiffe auf gravierten Pfannen aus Syra.

oberste (stärkste) Schicht enthielt geometrische Bronzen, während ein paar Eisenlanzen auch noch etwas tiefer vorkommen. Die ursprüngliche Bauzeit dieses Hauses ist unbekannt. Besonders wichtig ist es aber, daß der älteste Apollotempel in den Maßen seiner Cella jenem alten Bau entspricht; er stand also im 7. Jahrh. noch und wurde durch den Tempel kurz vor 600 v. Chr. ersetzt. Zu diesem gehören die ältesten Terrakotten, nicht zum alten elliptischen Bau *B* (wie

Koch, AM. 1914, 254; RM. 1915, 61 annimmt). So gelangt Rhomaios zu dem Schlusse, daß *A* das Herrenhaus im 2., *B* im Anfang des 1. Jahrtausends v. Chr. war; in diesem hätten auch bis zum Ende des 7. Jahrh. die Opfer stattgefunden. Ich möchte lieber annehmen, daß mit den Umwälzungen, die gegen Ende des 2. Jahrtausends überall die alten Fürstenburgen brachen, ein Herrenhaus auch in Thermon überflüssig wurde, daß also *B* von Anfang an ein Tempel, der älteste von Griechenland, war. Auf alle Fälle ist es das erste gut erhaltene Haus »geometrischer« Zeit.

Über diesen überaus wichtigen neuen Funden wollen wir die Fürsorge nicht vergessen, die Rhomaios seit Jahren dem Lokalmuseum von Thermon widmet. Er hat es erweitert, ausgebaut, geordnet, die ungeheuren Haufen architektonischer Terrakotten in mühsamer Arbeit in Gruppen geschieden, ihre Fragmente zusammengesetzt. Auch bisher unbekannte Stücke bemalter tönerner Metopen der kleineren Serie (Ant. Denkm. II 52 a, S. 6) hat er entdeckt: sie tragen Teile von Löwen, Pferden, Kentauren, doch ließ sich keine neue Metope ganz zusammenfügen. Besonders wichtige Überraschungen sind dann noch Stirnziegel mit Hundeköpfen des 6. Jahrh., die man nach der Analogie von Epidauros vielleicht einem Artemistempel zuschreiben darf, sowie ein überlebensgroßer tönerner Löwe, ein Weihgeschenk, das den Marmorlöwen von Delos vergleichbar ist. Kleinere votive Löwen aus Ton kennen wir schon von Olympia und Praisos her.

Einige Ausflüge in der Umgegend haben Rhomaios ebenfalls gute Erfolge eingebracht: außer ein paar noch auszugrabenden Stätten die späte Bronzestatuette eines Hopliten, der mit der Rechten die Augen beschattend ausspäht (**ἀποσκοπεύων**, vgl. Furtwängler, Satyr von Pergamon 16 f.), und die prähistorische Tonstatuette einer schwangeren, knienden, also wohl gebärenden Frau, ein ein ganz einzigartiges Stück (**Δελτίον**, Beibl. 48).

Übrigens setzt in demselben Hefte des **Δελτίον** S. 45 ff. Sotiriadis die lange unterbrochene Publikation der von ihm gefundenen Inschriften von Thermon fort. Die meisten sind Proxeniendekrete des Koinon der Ätolier, aus dem letzten Drittel des 3. Jahrh. Bisweilen sind mehrere Dekrete auf einem Steine vereinigt. Unter den Statuenbasen sind zwei beachtenswert: eine trug den Hipparchen Paidias und war ein Werk eines Lysippos, jüngeren Namensvetters des großen Meisters, auf der andern steht in vier gelehrten Distichen das Lob eines im Kampf gefallenen Jünglings, dem sein Vater Drakon dies Denkmal setzte.

Die Arbeit in dem neu befreiten Epirus ist erst begonnen. Über die epigraphischen Früchte einer Reise im nordwestlichen Teile dieser Provinz berichtet Evangelidis, **Ἀρχ. Ἐφ.** 1914, 232. Interessant ist vor allem die Weihung eines **κοινὸν τῶν συγγόνων** an Poseidon aus Tepeleni. — In Nikopolis hat Philadelpheus die christlichen Ruinen untersucht und von zwei freigelegten wichtigen Kirchen, der dreischiffigen Basilika **Ἀνάληψις** und dem frühchristlichen Saalbau der H. Apostel, Pläne und Ansichten publiziert (**Ἀρχ. Ἐφ.** 1914, 249).

Aus Kythera hat Staïs den Inhalt zweier von ihm geöffneter mykenischer Gräber ins Athener Nationalmuseum gebracht. Er umfaßt interessante, eigenartige Vasen der II.—III. spätminoischen Periode und ein merkwürdiges Steatitgefäß mit graviertem Spiralnetz. Staïs wird sie in den Athenischen Mitteilungen nächstens publizieren und hoffentlich bald auf Kythera weiter graben. Denn dort darf man hoffen, Verbindungsglieder zwischen der minoischen und der festländisch mykenischen Kultur zu finden.

Die große Bedeutung der frühminoischen Kuppelgräber, die Xanthudides in der Ebene der Messarà auf Kreta entdeckt hat, habe ich schon mehrfach betont (A. Anz. 1907, 107. 1909, 99). Die größte und reichste von diesen Stammesgrüften hat er nun bei Platanos, eine Stunde südlich von Gortyn, ausgegraben (**Δελτίον**, Beibl. 60). Leider ist sie, wie fast alle andern, arg zerstört, doch steht die südliche Hälfte des Mauerringes noch 0,70 m hoch; der äußere Durchmesser betrug gegen 18 m, der innere 13,10 m. Auf dem Boden der Gruft lassen sich zwei Schichten scheiden. Die untere enthielt viele Knochenreste, ein wenig Goldschmuck und ein Dutzend altertümlich dreieckiger bronzener (oder wohl eher kupferner)

Dolche. Diese Schicht und der gestampfte Lehmboden des Grabes unter ihr wiesen zahlreiche Brandspuren auf, die wohl von Opferfeuern stammen, während sich Leichenverbrennung nirgends nachweisen läßt. In der oberen, jüngeren Schicht lagen viele unverbrannte Skelette und eine erstaunliche Menge kostbarer Beigaben: über 50 goldene Perlen, Schieber, Plättchen und Ringe, zwei Diademe und viele Bänder und Drähte von Gold; aus Kupfer oder Bronze 50 Dolche der jüngeren länglichen Form, ein paar Pinzetten, Meißel, Äxte und zwei kleine votive Doppelbeile (mit die ältesten Exemplare der typischen minoischen Labrys); gegen 15 elfenbeinerne Petschafte und Amulette, darunter zwei gegenständig sitzende Affen und ein ägyptisierendes Figürchen; ein Alabasteridol mit keilförmigem Bart, das an frühdynastische ägyptische Figuren erinnert; 380 Steingefäße verschiedener Form und Größe, aus Alabaster, Steatit, Schiefer, bunten Marmor- und Brecciasorten aufs sorgsamste hergestellt. Sie wetteifern in ihrer Schönheit mit den gleichzeitigen Schätzen von Mochlos im östlichen Kreta, denen sich nun zum ersten Male der Inhalt eines Grabes der Messarà ebenbürtig zur Seite stellt. Die Steingefäße lagen nicht im Kuppelraum, sondern in kleinen Gruben außen an seiner Ostseite. An Tongeschirr hat dagegen diese Tholos viel weniger geliefert als die übrigen der Messarà. Wenige Meter westlich hat Xanthudidis noch ein zweites großes Kuppelgrab konstatiert. Wir dürfen an seine Ausgrabung die besten Hoffnungen knüpfen.

Hazzidakis hat bei Gúrnes, südöstlich von Knossos, eine kleine, frühminoische Nekropole ausgegraben (Δελτίον 59). Die Toten lagen zu Haufen zwischen Mäuerchen gebettet, genau wie es bei armen Leuten noch in mittelminoischer Zeit üblich war (BSA. VIII 290, XI 269, Palaikastro). Die Beigaben umfassen die üblichen bemalten Vasen, ein Steatitgefäß, Tritonmuscheln, 5 elfenbeinerne Siegel und vor allem einige Glasperlen und eine weibliche Tonstatuette, die denen von Petsofà gleicht. Demnach wird man diese Gräber in die Wende von früh- und mittelminoischer Zeit setzen. Eine benachbarte Opfergrube (?) enthielt viele Hunderte roher, handgemachter, unbemalter Kännchen: wieder etwas Neues im Kreise minoischer Kultanlagen. Ein benachbartes spätminoisches Felsgrab mit tönernen Larnakes fand Hazzidakis ausgeraubt, einige andere harren noch der Erforschung.

Von der Stätte des minoischen Palastes von Tylissos beschert uns Hazzidakis diesmal eine Gabe klassischer Zeit, einen langen Vertrag zwischen Knossos und Tylissos, aus der Mitte des 5. Jahrh. (Ἀρχ. Ἐφ. 1914, 94).

Sehr erfreulich ist es, daß auch im Westen von Kreta sich archäologisches Leben zu rühren beginnt. E. N. Petroulakis hat sich des jungen Museums von Rhethymnos angenommen und dort auch die Funde zweier kleiner Ausgrabungen vereinigt (Ἀρχ. Ἐφ. 1915, 43—52). Bei Atsipás in der Provinz H. Vasilios ergab eine kurze Kampagne in einer jungminoischen Nekropole 21 Gräber von Kindern, die in großen und kleineren Töpfen beigesetzt waren. Die Beigaben bestehen aus bescheidenen Väschen (Kannen, Bügelkannen, Askoi), alle aus der dritten spätminoischen Periode. Wichtiger ist eine Reihe von Terrakotten (gegen 200), die aus einem Heiligtum bei Axòs stammen. Ein an derselben Stelle gefundenes Demeterrelief geringer römischer Arbeit belehrt uns wohl über die Göttin, der diese Tonfiguren gehörten. Es sind größere und kleinere stehende, langgewandete Frauen, eine ältere Gruppe aus dem 5., eine jüngere aus dem 4. und späteren Jahrhunderten. Von einer lebensgroßen Tonstatue ist nur der beschuhte linke Fuß und ein Gewandrest erhalten. Außerdem sind noch ein paar Schweinchen zu nennen. Hoffentlich werden die Ausgrabungen hier fortgesetzt und führen zur Entdeckung des Heiligtums.

Endlich hat Petroulakis (Ἀρχ. Ἐφ. 1914, 222—235) auch neue Inschriften von Genna und Eleutherna gesammelt und eine längst bekannte antike Brücke, in der Nähe von Eleutherna, zum ersten Male eingehender besprochen und abgebildet. Sie ist aus Quadern sorgsam geschichtet, die in der Mitte überragend ein rechtwinkliges Dreieck bilden. Trotz dieser wenig praktischen Bauart dient sie noch heute dem Verkehr.

Ausgrabungen auf Chios sind seit Jahrzehnten ein frommer Wunsch der Archäologie gewesen. Darum begrüßen wir es freudig,

daß Kuruniotis seine nun mit Griechenland wieder vereinigte Heimat zu erforschen unternommen hat. Die Ergebnisse seiner ersten Kampagne gibt er im Δελτίον S. 64—93 (vgl. auch A. Anz. 1914, 128). Zunächst hat er 3/4 Stunden von der Hauptstadt der Insel, bei einem heute noch Latomi genannten Hügel, eine ausgedehnte Nekropole des 6.—5. Jahrh. untersucht. 30 Gräber wurden geöffnet. Sie bestanden allesamt aus tönernen Sarkophagen, welche den bekannten klazomenischen in der Form und Größe durchaus gleichen, aber unbemalt sind [1]). Als Deckel dienten ihnen mächtige, mit Rippen verstärkte Ziegel, die offenbar eigens zu diesem Zweck gefertigt wurden. Fast alle diese Särge entbehrten der Beigaben; nur zwei enthielten ein paar geringe attische Väschen. Auch fanden sich nirgends Spuren von äußeren Wahrzeichen der Gräber. Reichere Ausbeute schienen drei Grabhügel in dieser Gegend zu versprechen, deren einen Kuruniotis geöffnet hat. Aber auch er enthielt in seiner Mitte nur eine Grube, die einen ebenso schmucklosen Tonsarg barg wie die einfacheren Gräber. Immerhin fanden sich in diesem Sarge eine Tonstatuette (thronende Göttin mit hohem Polos, ionischen Stiles, wie Winter, Typenkat. I Taf. 43, 5), ein einfacher goldener Ring, zwei kleine Schieber aus Bergkristall und eine bunte Glasperle. Es war also ein Frauengrab, nach dem Maßstab dieser Nekropole reich ausgestattet. Da wir leider bisher von keinem klazomenischen Sarkophag Fundumstände oder Inhalt kennen, sind uns diese Gräber von Chios sehr wertvoll. Und ihre Armut erklärt es, daß die schönen bemalten Tonsärge von Klazomenai allesamt leer in den Handel gelangt sind. Offenbar war es damals in diesem Teile Ioniens Sitte, den Toten keine oder nur ganz bescheidene Beigaben ins Grab zu legen. Daß es übrigens auch auf Chios verzierte Tonsarkophage gegeben hat, lehrt ein S. 71 abgebildetes Fragment mit einem Figurenfries in flachem Relief (Fundumstände sind nicht bekannt). So dürfen wir von Kuruniotis' weiteren Forschungen in chiischen Nekropolen vielfache Belehrung erhoffen.

Viel wichtiger noch sind seine Grabungen an der Südspitze der Insel, im Heiligtum des Apollon beim alten Phanai (heute Phanà). Von den Mauern seines Peribolos hatte schon Conze 1858 ein paar Stücke verzeichnet (Philologus XIV 155 ff.). Kuruniotis hat sie nun zum größeren Teil freigelegt: sie bilden ein Viereck von weit über 2500 qm und sind aus zwei Quadern schön gefugt, im Stile des 5. Jahrh. Dazu stimmt auch ein Schatz von 59 chiischen Silbermünzen, aus der Mitte des 5. Jahrh., der in einer kleinen Tonkanne hart an der Mauer vergraben war. Indessen ist der Kult in diesem Heiligtum viel älter. Das beweisen ionisch-geometrische Scherben des 8./7. Jahrh., die Kuruniotis auf der Tempelstätte ausgegraben hat, eine Fibel und ein Ohrring aus Bronze, die Statuette einer nackten Frau und zwei Skarabäen aus Fayence, die in ionischen, z. B. rhodischen Gräbern des 7. Jahrh. ihre Parallelen finden. Vor allem aber ist hier eine prachtvolle bronzene Greifenprotome, von einem Kessel derselben Zeit, zu erwähnen, die schon vor den Ausgrabungen hier gefunden wurde; meines Wissens das erste bekannt gewordene Beispiel solcher Greifenköpfe von den Sporaden, besonders willkommen, da wir ja aus Herodot (IV 152) den riesigen Bronzekessel kennen, den die Samier nach ihrer Fahrt nach Tartessos im Heraion aufstellten: πέριξ δὲ αὐτοῦ γρυπῶν κεφαλαὶ πρόκροσσοί εἰσι.

Wir können uns noch keine Vorstellung von dem ältesten Apollontempel machen, der in Phanai im 7. Jahrh. gestanden haben wird. Dagegen hat Kuruniotis schon einige Reste eines schönen ionischen Marmorbaus aus der zweiten Hälfte des 6. Jahrh. gefunden: eine Säulenbasis, mehrere unkannelierte Trommeln (der Tempel ist also ebensowenig vollendet worden wie das Heraion von Samos), und vor allem zwei Zierleisten mit reichem Reliefschmuck (gegenständige Palmetten-Lotoskette, wohl vom Epistyl, und ein kolossaler Perlstab von der Basis der Cellawand). Auch ein Stück des Tempelfundaments ist bereits freigelegt. Obwohl der Bau schon seit dem frühen Mittelalter

[1]) Solche einfache, unverzierte Tonsärge gab es natürlich auch in Klazomenai. Man kann dort auf den Äckern zahlreiche zerbrochene Stücke auflesen. Denn Bauern und Händler haben nur bemalte Sarkophage gesammelt.

gänzlich zerstört worden ist — die Ruinen einer byzantinischen Kirche stehen auf seinen Trümmern —, versprechen diese Ergebnisse der ersten kleinen Ausgrabung schon schöne Früchte für die Zukunft. Und die eben (August 1915) begonnene zweite Kampagne scheint sich recht erfolgreich zu gestalten.

Noch ungeduldiger aber erwarten wir Kuruniotis' weitere Forschungen bei dem Phanai benachbarten Dorfe Pyrgi: hier muß einer jener kleinen, überreich verzierten ionischen Marmortempel gesucht werden, die wir von den delphischen Schatzhäusern kennen. Denn in den Mauern einiger alter Kirchlein stecken mehrere Marmorplatten mit Zierleisten, deren Reichtum die delphischen noch übertrifft: große Eierstäbe und Blattkränze, zum Teil mit reichen und originellen Palmetten gefüllt, vor allem aber ein Eckstück der inneren Wandbekrönung der Cella, mit einem prachtvollen, zu zwei Dritteln erhaltenen Gorgoneion an der Ecke und einem Kyma, dessen Blätter in ganz eigenartiger Weise wie Pinienzapfen mit Schuppen besetzt sind (Abb. 8 nach Δελτίον 86). Dazu kommt noch eine besonders schöne ionische Säulenbasis (Abb. 9 nach Δελτίον S. 88), deren Astragalen mit Flechtbändern verziert sind: ein Vorläufer der Basen an der Nordhalle des Erechtheion. Hoffentlich wird es Kuruniotis gelingen, von diesem köstlichen Bauwerk noch viel mehr zu entdecken.

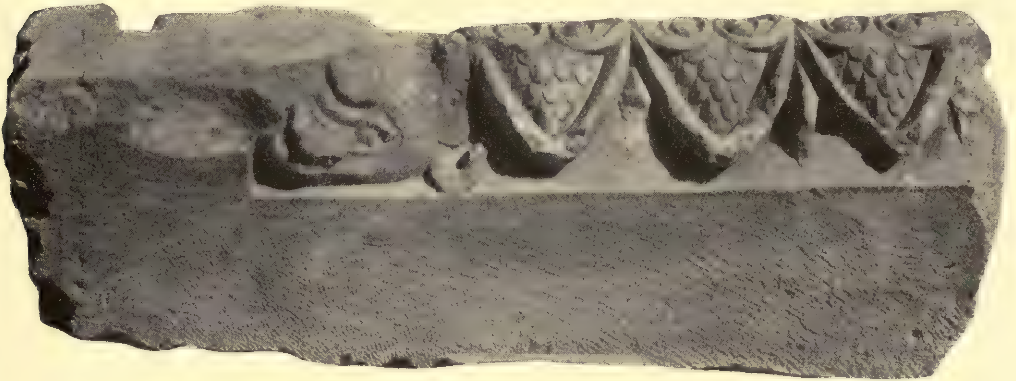


Abb. 8. Kyma aus Chios.

Auf dem Felseneiland Kastellorizo (dem alten Megiste) an der lykischen Küste war bei einer privaten Versuchsgrabung ein goldener Efeukranz ans Licht gekommen und ins Athener Nationalmuseum gelangt. Infolgedessen hat Kyparissis die Insel archäologisch erforscht (Δελτίον, Beibl. 62), freilich ohne große Erfolge, da einheimische und fremde Raubgräber hier schon seit Jahren ihr Wesen getrieben haben. Jener Kranz stammt aus einem einfachen Steinsarg; dieser enthielt noch viele tönerne Beeren, von einem der seit dem 4. vorchrist-

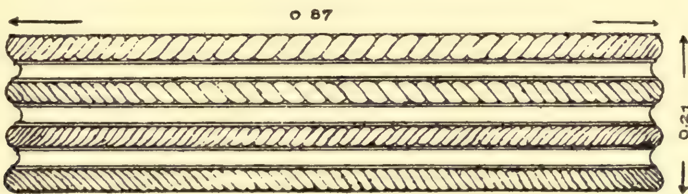


Abb. 9. Säulenbasis aus Chios.

lichen Jahrhundert häufigen billigen Grabkränze, die in Holz, Bronze und Ton mit viel Vergoldung die echt goldenen Exemplare nachahmen; ferner einen bronzenen Ring mit Gravierung (Hermes?), eine Silbermünze von Rhodos aus den Jahren 333—304 und eine bronzene von Amphipolis, nach 146 v. Chr. Letztere gibt uns das Datum des Grabes. Eine Reihe von ähnlichen benachbarten Sarkophagen war schon längst geplündert worden, ihre Ausgrabung ergebnislos.

Wichtiger ist eine alte polygonale Ringmauer auf der Spitze des Viglaberges, die Kyparissis jungmykenischer Zeit zuschreibt. Einzelfunde, welche ihr Alter näher bestimmen könnten, hat er leider nicht gemacht. Der Hauptort der Insel scheint indessen schon im Altertum auf dem Hügel der Panagia gelegen zu haben, der heute noch Paliokastron heißt und den besten Ausblick aufs Meer nach allen Seiten bietet. Sehr schöne Quadermauern des 5.—4. Jahrh. umgaben diese Akropolis; zum größten Teil sind sie durch ein Kastell der Rhodiser zerstört worden. Die zahlreichen Felsgräber an dieser Stätte fand Kyparissis allesamt ausgeraubt; ebenso einige sehr große Gräber an andern Orten der Insel. Doch hat er wenigstens alle noch auf Kastellorizo vorhandenen Inschriften und Reliefs gesammelt und geborgen.

Ganz besonders muß hervorgehoben werden, mit welch umsichtiger Sorgfalt unter der bewährten Oberleitung von N. Balanos die Erhaltung der antiken Monumente betrieben wird. Der Arbeiten auf der Akropolis habe ich an dieser Stelle schon mehrfach gedacht (A. Anz. 1909, 105; 1911, 119; 1912, 235). Balanos berichtet nun im Δελτίον Beibl. 49 über den weiteren Aufbau der Osthalle der Propyläen. Die Deckbalken tragen auf ihrer Oberfläche der Länge nach eine bis zu 0,30 m tiefe Einarbeitung für Eisenträger, welche die einzelnen Stücke jedes Balkens verbanden und trugen. Die drei nördlichen Balken und die auf ihnen ruhenden Deckplatten liegen nun wieder an ihrer Stelle, ebenso die Kassetten, so daß dieser Teil der Decke in seiner ursprünglichen Gestalt erscheint. Auch die Geisonblöcke der Osthalle sind zum Versetzen bereit. — Im Parthenon sind die byzantinischen Freskenreste auf den Cellawänden nach Möglichkeit konserviert und viele der häßlichen Ziegellagen an der Nordwand entfernt und, wo es not tat, durch Marmorblöcke ersetzt worden. Das Agrippa-Monument wurde gereinigt, seine vielen Risse und Sprünge mit Zement geschlossen, die Reste der Statuenbasis auf seiner Oberfläche gefestigt. In der Unterstadt hat Orlandos die baufällige alte Moschee neben der Hadrians-Bibliothek vollständig gereinigt, von modernen Einbauten befreit und repariert, so daß sie jetzt als byzantinisches Museum dienen kann.

Derselbe hat auch in zweimonatlicher Arbeit die Seitenkammer des großen Kuppelgrabes von Orchomenos (des »Schatzhauses des Minyas«) wiederhergestellt (Δελτίον 51 ff.). Die Wände aus kleinen Steinen mit Lehmverband tragen wieder ihre Oberschicht aus Quadern, auf denen die bekannten Deckplatten mit dem Spiralnetz in flachem Relief ruhen. Auch die Wände waren mit ähnlichen Reliefplatten getäfelt, doch ist ihr gipsartiger Stein zu stark verwittert, um eine Rekonstruktion zu erlauben. Eine 2 cm tiefe Rinne im Felsboden nahm einst die 8 cm dicken Platten auf, die durchaus an die glatte Täfelung so vieler Zimmer in kretischen Palästen erinnert. Das Ornament beginnt erst ein wenig über dem unteren Rande, setzt sich aber merkwürdigerweise in den Ecken über die Anschlußfugen der rechtwinklig anstoßenden Platten hinaus fort. Aus dem neuen Plane von Orlandos (Abb. 10 nach Δελτίον 53) ersehen wir, daß die Seitenkammer schräg zur Achse der Tholos steht. Diese letztere ist genau kreisrund; im Mittelpunkt hat Orlandos das Loch gefunden, in dem beim Bau des Grabes ein Richtpfahl steckte (vgl. die entsprechende Anlage in Kakovatos, Dörpfeld, AM. XXXIII 1908, 299). Auch über den merkwürdigen altarartigen Bau im großen Kuppelraum gibt Orlandos neuen Aufschluß. Im Schutt der bayrischen Ausgrabungen (Bulle, Orchomenos I 17) hat er außer zahlreichen »minyschen« und matt bemalten Scherben ein Marmorbruchstück mit den Buchstaben ≮ E B [αστ] gefunden, das wohl zur Weihinschrift jenes Monuments gehört,

ebenso wie die längst bekannten Skulpturfragmente (Dörpfeld, Zeitschr. f. Ethnol. XVIII, 376 ff.; Belger, Beiträge zu griech. Kuppelgräbern 36) zu seinem bildnerischen Schmuck. So vermehrt diese Arbeit in vielfacher Weise unsere Kenntnis des prächtigen, zu lange vernachlässigten Bauwerkes.

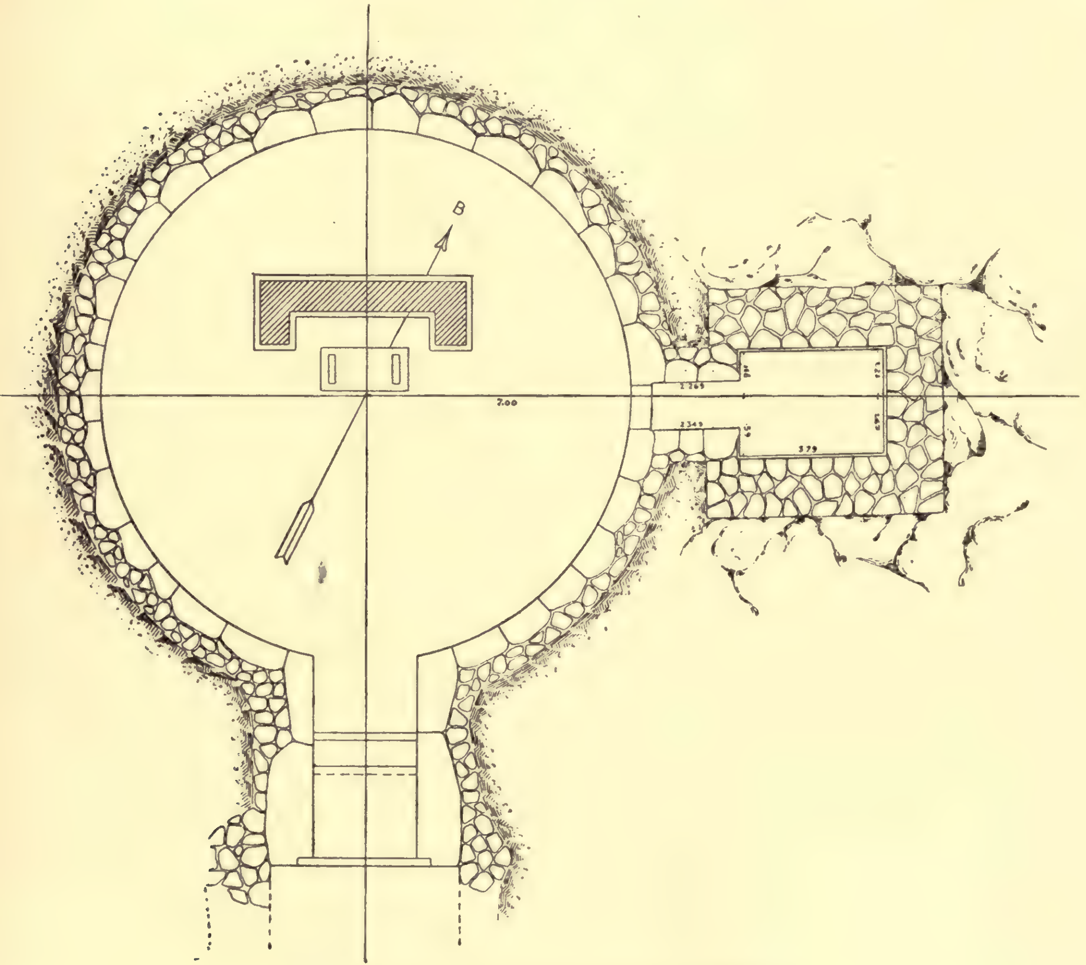


Abb. 10. Plan des Kuppelgrabes von Orchomenos.

Auch den Monumenten von Mykenai ist die Sorgfalt des Konservators zugute gekommen (Ktenas, Δελτίον, Beibl. 53 f.). Der Dromos des sogenannten »Grabes der Klytaimestra« ist nun ausgeräumt und die Grundwässer abgeleitet, die einsturzdrohende Tür endgültig repariert und gesichert, ebenso die Decke der unterirdischen Quellenanlage an der NO.-Seite der Burg; es ist zu hoffen, daß nun dieses viel zu wenig bekannte Hauptwerk mykenischer Befestigungskunst bald würdig publiziert werden möge.

Mit der Konservierung der Monumente hält die Organisation und Ausgestaltung der zahlreichen Museen Griechenlands guten Schritt. Vor allem ist hier die mustergültige Arbeit zu nennen, die Keramopulos und Pelekides auf der Akropolis leisten. Ein Erweiterungsbau wird hier binnen kurzem die beiden Museen verbinden und Raum für ihre Schätze

schaffen, ohne irgendwie den bescheidenen Charakter des halbversteckten Gebäudes zu stören, der ja an dieser heiligen Stätte geboten war. Unterdessen ist aus dem so lange stiefmütterlich behandelten kleinen Magazin ein helles, gut geordnetes und ansprechendes Museum geworden, dessen Inhalt man jetzt erst überschauen kann. Aus dem reich illustrierten Bericht von Keramopulos (Δελτίον, Beibl. 19 ff.) ersehen wir mit Staunen, welch ein Schatz an bronzenen Geräten im Keller des großen Museums seit einem Vierteljahrhundert unbeachtet lagerte. Mit ganz wenigen Ausnahmen gehören sie in die Zeit vor dem Persereinfall und sind daher auch chronologisch wichtig. Da sind an tausend gegossene Henkel von Gefäßen, deren Wandungen aus Bronzeblech verschwunden sind, darunter besonders zahlreich (über 400) wagerechte geknickte Henkel von Schalen und Näpfen, meist mit einem Knopf auf dem Knick, eine Form, die wir in Ton z. B. von den wundervollen Schalen des Sotades kennen (White Athenian Vases in the Brit. Mus. Taf. 16—18); mehr als 300 runde Henkel ähnlicher kleiner Gefäße; über 100 Henkel von Krateren, Hydrien und Kannen; gegen 200 bewegliche Ringhenkel von Kesseln und Becken, von denen einige wenige als Attachen Kopf und Vorderpranken eines Löwenfells oder nur eine Löwenmaske in schöner Arbeit zeigen. Zahlreich, wenn auch viel weniger massenhaft, sind gegossene Gefäßfüße erhalten; besondere Beachtung verdienen die ringförmigen Untersätze von Schalen und Becken, die auf drei Rollen oder Garnwickeln ähnlichen Stützen zu ruhen pflegen (40 ganz erhaltene und viele Fragmente): sie erinnern uns an die βαλανωτὴ φιάλη, ἧς τῷ πυθμένι χρυσοῖ ὑπέκειντο ἀστράγαλοι (Athenaeus XI 502 b). Auch an Einzelfüßen mit Löwenklauen, die je zu dritt ein Becken trugen, fehlt es nicht (über 80 Stück); daneben erscheinen vereinzelt kleine Väschen, Zymbeln, Wagschalen, Räder, Pfriemen und anderes Gerät. Selten sind Waffen (Schwerter, Lanzen- und Pfeilspitzen), was im Heiligtum der kriegerischen Göttin überraschen könnte. Nadeln, Fibeln und sonstiger Schmuck fehlen fast ganz, sehr im Gegensatz zu den Schätzen der argivischen Hera oder der ephesischen und spartanischen Artemis. Daß diese Bronzen Geschenke an Athena sind, beweisen mehrere eingeritzte Weihinschriften (S. 33). Die Vorliebe der Göttin für Vasen, aus Metall wie aus Ton, hat uns ja die Überfülle der Keramik von der Burg schon längst gelehrt. Eine gute Übersicht der im Akropolis-Museum aufbewahrten Tongefäße, von vormykenischer bis zu römischer Zeit, gibt Pelekidis S. 34 ff. Dazu kommt noch eine ganz vorzügliche Sammlung griechischer Lampen, besonders Ringlampen mit mehreren Schnauzen, die er bald publizieren wird.

Keramopulos und Papadakis haben in den Museen von Theben und Chalkis, sowie in den kleineren Sammlungen von Tanagra und Eretria repariert, erweitert, geordnet, Fragmente zusammengesetzt und verstreute Bildwerke und Inschriften aus privatem Besitz in den Museen geborgen (Δελτίον, Beibl. 42). Unter diesen ragt eine marmorne Herakles-Herme aus Thespiai hervor, zwar ein recht mäßiges Werk des 3. vorchristl. Jahrh., aber durch seine Inschrift bedeutsam:

Γυμνὸς ὅλος στέρνῳ βλέπεται θεός· ἀμφὶ δὲ κρατὶ
 χάσμα λέοντος ἔχει δέρμα τ' ἐπωμίδιον.
Φάρεα δ' οὐκ ἐθέλων τὸν ἑὸν πόνον ἀμφιδέδυκεν
 κόσμον ἔχων ἴδιον καὶ φόβον ἐν κροτάφοις.

In dem Museum von Volo hat Arvanitopulos seine bemalten Stelen zum Teil neu aufgestellt und durch neugefundene Fragmente vervollständigt, ferner eine solche Stele in ihrem Naiskos und auf ihrem Unterbau rekonstruiert. Dabei ergab sich, daß die Rückwand des Naiskos leicht vorgeneigt war, um von unten gesehen gerade aufrecht zu erscheinen.

Rhomaios fährt fort, im Museum von Korfu nicht nur die Funde aus den Grabungen von Garitsa und Monrepos zu vereinigen, sondern auch verstreute Monumente aus der Umgegend (Δελτίον, Beibl. 45). Wichtig sind besonders drei archaische dorische Epistyle und ein Ecktriglyph von der Innenhalle eines Hofes, die ersten Reste eines solchen Peristyls aus dem 6. Jahrh.; bemerkenswert ist auch ein großer, leider arg verstümmelter Poroskopf der Athena aus dem 4. Jahrh. Ehe der Erweiterungsbau des Museums begann, hat Rhomaios das Terrain nach Gräbern durchforscht, da ja

in dieser Gegend das berühmte Denkmal des Menekrates und andere Gräber lagen. Doch hatte die ständige Besiedelung hier alles bis auf den Grund zerstört. — Über Rhomaios' Arbeiten im Museum von Thermon s. Sp. 195.

Langwierig, kostspielig und entsagungsvoll ist die Arbeit im Museum von Olympia gewesen. Der Bau war von Anfang an fehlerhaft und zum Teil geradezu unvorsichtig aufgeführt worden, die Regengüsse vieler Jahre hatten Dächer und Decken der Seitenflügel morsch gemacht, Erdbeben ihre schwachen Fundamente erschüttert. Es ist ein Glück, daß hier eine Katastrophe vermieden wurde. Nun sind überall feste Eisenträger und Betondecken angelegt und die Gefahren abgewendet, die Säle gereinigt und mit einer neutralen graugrünen Farbe, an Stelle des aufdringlichen pompejanischen Rot, gestrichen, die Kleinfunde und ein Teil der Skulpturen neu geordnet und aufgestellt (vgl. unten Sp. 211). Zugleich sorgen auch Kyparissis und Karachalios, der Leiter des Museums, dafür, daß der Lauf des Kladeos reguliert wird. Er hatte das Gymnasion schon bedenklich angefressen, dabei übrigens einen wundervollen, vorzüglich erhaltenen, mächtigen, archaischen Greifenkopf von einem Bronzekessel aus dem Abhang hervorgespült, wo ihn Karachalios fand. Dieser und frühere Funde aus dem Kladeosbett beweisen, daß man von einer vollständigen Freilegung des Gymnasions, welche Kyparissis plant, noch viel erhoffen darf.

Die Ausgrabungstätigkeit des Deutschen Instituts ist seit anderthalb Jahren trotz des Krieges und des durch ihn verursachten Ausbleibens aller jungen Hilfskräfte eine regere gewesen als in manchem Friedensjahr. In meinem letzten Bericht (A. Anz. 1914, 133 und 130 ff.) habe ich schon eine kleine Kampagne in Tiryns (März 1914) erwähnt, ebenso die auf Befehl Seiner Majestät des Kaisers von Dörpfeld geleiteten Ausgrabungen auf Korfu, von Ende März bis Anfang Mai 1914 (vgl. Dörpfeld, AM. 1914, 161). Über die größte Aufgabe des verflossenen und des laufenden Jahres, die Erforschung des Kerameikos vor dem Dipylon in Athen, berichtet Brückner in diesem Anzeiger 1914, 91 ff.; 1915, 111 ff. Die von ihm und Knackfuß geleiteten Arbeiten währten von Anfang April bis Ende Juni, dann wieder vom Oktober bis zum März 1915. Sie sollen in diesem Herbste wieder aufgenommen werden und den Winter hindurch fortdauern. Im April 1915 hat Philadelpheus die gesamten Funde unserer Ausgrabungen in Tiryns nach Nauplia überführt; dort habe ich sie im Museum (der alten Hauptmoschee) vorläufig aufgestellt, um sie später endgültig zu ordnen, wenn sich unter der tatkräftigen Leitung des neuen Ephoren dieses Museum weiter entwickelt hat.

Von Anfang Juni bis Ende September 1915 haben wir endlich eine neue Aufgabe begonnen, die schon seit Jahren unser Wunsch und eine Ehrenpflicht des Instituts war, die Aufräumung der Altis von Olympia. Die großen deutschen Ausgrabungen, die ersten ihrer Art auf dem griechischen Festlande, sind zwar ein leuchtendes Vorbild sorgfältiger und eindringender wissenschaftlicher Forschung geblieben; aber die Ruinenstätte selbst war ohne jede Ordnung verlassen worden, die Bauglieder wirr durcheinander gehäuft, wie sie gerade während der Arbeit herumlagen. Viele wichtige Stücke sind unauffindbar vergraben, mehrfach hat man Monumente tief unterhöhlt stehen lassen, so daß ihr Einsturz droht oder schon erfolgt ist. Es gilt nun, die Ruinen von neu angesammeltem Schutt und schädlichem Gestrüpp zu befreien, — natürlich ohne die schöne Vegetation und den jungen Baumschlag unnötig zu vernichten, die ja heute der Altis einen besonderen Reiz verleihen, baufällige Teile zu stützen, die weit verstreuten Glieder der einzelnen Bauten nach Möglichkeit bei ihren Fundamenten zu vereinigen und so ein übersichtliches Bild des Heiligtums zu schaffen: eine Arbeit von mehreren Jahren, für die Knackfuß durch seine reiche Erfahrung in Milet und Didyma ganz besonders geeignet ist. Er hat denn auch schon in dieser ersten von ihm geleiteten Kampagne die ganze Schatzhäuser-Terrasse, das Metroon und das Gebiet bis zum Stadion, dieses selbst (soweit es ausgegraben ist), die Echohalle und die Monumente vor ihrer Front vollkommen in Ordnung gebracht, ferner einen Teil des Chaos von

Blöcken aller Art, welche die Ostfront des Zeustempels fast unzugänglich machen, aufgelöst und aufgeräumt, das Postament des Stiers der Eretrier und ein paar andere vor dem Einsturz bewahrt. Endlich hat er westlich vom Metroon und beim Pelopion die Tiefgrabungen von 1908/09 zum größten Teil wieder zugeschüttet, da in diesem feuchten Terrain die prähistorischen Hausfundamente zusehends zerfallen. Nur das besterhaltene dieser Fundamente, zugleich eines der größten und wichtigsten, soll durch Ausmauern seiner Grube geschützt sichtbar bleiben.

Es traf sich gut, daß gerade in diesem Sommer die Reparaturarbeiten im Museum von Olympia (oben Sp. 209) vollendet wurden. Wir durften dabei unseren griechischen Kollegen helfen (denen ich auch hier für ihr freundliches Entgegenkommen herzlich danken möchte) und taten es um so lieber, als es sich ja auch hier um eine deutsche Ehrenpflicht handelte. Dabei fiel wiederum Knackfuß die schwierigste und größte Arbeit zu. Wir haben besonders an der Ordnung der magazinierten Skulpturfragmente und Kleinfunde teilgenommen. Auch sind die im Hofe verwahrlost in Haufen geschichteten Steinfragmente und architektonischen Terrakotten, darunter manche wichtige Stücke, sowie die Inschriften nun fast alle im Museum geborgen. Besonders erfreulich wirkt die Neuordnung der Skulpturen (abgesehen natürlich von den großen zusammenhängenden Komplexen vom Tempel und der Exedra des Herodes Atticus), deren beste Stücke, im nordwestlichen Ecksaal weiträumig und gut beleuchtet aufgestellt, zum Teil jetzt erst recht zur Geltung kommen. Auch die Architekturglieder haben durch die Neuordnung gewonnen.

Für die Erforschung von Dodona hat Seine Majestät der Kaiser uns auch in diesem Kriegsjahre eine große Summe aus dem Allerhöchsten Dispositionsfonds huldvoll gespendet. Die Arbeiten sollen beginnen, sobald es die politische Lage gestattet.

Höchst erfolgreich sind die nach längerer Unterbrechung im Vorjahre wieder aufgenommenen Arbeiten der Amerikanischen Schule in Korinth gewesen. Sie galten zunächst dem Peribolos des Apollon, den Pausanias (II 3, 3) unmittelbar nach der Peirene erwähnt und den Hill denn auch schon 1910 nahe bei dieser entdeckt hatte (A. Anz. 1911, 137). Nun sind auch die N- und O-Seite freigelegt worden, die besser erhalten sind als die andern, aber freilich auch arg zerstört; nur Teile des Stylobats sind in situ erhalten. Die Stätte ist seit dem Altertum ununterbrochen bewohnt gewesen: byzantinische, fränkische, venezianische, türkische und neugriechische Mauern liegen hier über- und durcheinander, und für alle ist das Apollonheiligtum ein bequemer Steinbruch gewesen. Der Peribolos bestand aus einem von vier Säulenhallen umgebenen Hof. Die marmornen Säulen sind unkannelliert, ihre Basen und Kapitelle ionisch; zehn standen in der O- und W-Halle, vierzehn in den beiden anderen. Epistyl und Fries bestehen aus einem Block. Auf ersterem stand eine lateinische Weihinschrift, deren Bruchstücke leider noch keine befriedigende Ergänzung erlauben.

Nördlich von diesem Peribolos ist die Erforschung eines umfangreichen Gebäudes begonnen worden, in dem vielleicht die Bäder des Eurykles (Paus. II 3, 5) zu erkennen sind. Bisher ist nur ein großes Gemach aufgedeckt, das einst eine Ziegelkuppel trug, bis zur Höhe von 1,33 m wie eine Zisterne zementiert, darüber einst mit Marmorplatten getäfelt war. Die Arbeiten werden hier fortgesetzt.

Auch östlich der Peirene ist ein neuer Raum freigelegt worden, ein geräumiges Gelaß (11 : 4,75 m), das eine ionische Säulenstellung mit drei Porosbögen in zwei Hälften teilt. Die gewölbte Decke ist eingestürzt. Die Südwand steht auf einer schönen griechischen Mauer aus Porosblöcken; auch sonst weist die sorgsame Bauart in gute Zeit. Vom Marmorbelag der Wände sind zahlreiche Stücke erhalten.

Ferner haben Hill und seine Mitarbeiter die Ostseite der Agora ausgegraben; es ergeben sich nun als Maße des Marktplatzes 255 : 127 m, er war also einer der größten in Griechenland. Den östlichen Abschluß der Agora bildet, etwa 28 m lang, eine gute Stützmauer aus Porosblöcken, der in einem Abstand von fast 6 m eine zweite parallel läuft (von zwei weiteren Mauern sind nur

die Einarbeitungen im Felsen und wenige Blöcke erhalten); über der Euthynteria stehen beide noch 6 Schichten hoch, die Blöcke der obersten zeigen Leeren für die Holzbalken der Decke. Vier hölzerne Säulen auf kleinen Steinbasen halfen diese tragen. Das Gemach war innen mit Marmor getäfelt; von den Wänden sprangen in regelmäßigen Abständen Parastaden mit buntem Marmorbelag vor. In der Oberschicht der Ostmauer sind auch noch Fensteröffnungen zu sehen.

Besonders reich und schön ist die Ausbeute an Marmorskulpturen gewesen. Aus der Peireneleitung stammt ein reizendes weibliches Köpfchen (0,14 m hoch) mit reichem Lockenschmuck, von einem Hochrelief abgebrochen, hellenistisch-römische Arbeit, aber von klassischem Typus. Am Ostende der Agora sind vorzügliche römische Porträtstatuen des julisch-klaudischen Kaiserhauses gefunden worden. Eine ist bis auf die Nasenspitze und den linken Unterarm ganz erhalten (H. 1,98). Das Gesicht ist kurz und breit, mit abstehenden Ohren, das Haar hinten ziemlich lang, auf den Seiten leicht gelockt. Von der linken Schulter fällt die Chlamys auf Rücken, linken Arm und stützenden Baumstamm herab. Eine zweite Statue bildet zu dieser das Gegenstück, doch fehlen Nase und linker Arm sowie Unterleib und Beine. Beide Köpfe ähneln dem Augustus so sehr, daß man vielleicht seine Adoptivsöhne Caius und Lucius in ihnen erkennen darf. Dagegen trägt ein dritter, ganz vorzüglich gearbeiteter und erhaltener Kopf, ein Jüngling mit kleinem Bart und über den Kopf gelegtem Mantel, dem Tiberius sehr ähnliche Züge. Dazu kommen noch zwei männliche, langgewandete Torsen und eine vom Hals bis zu den Knien erhaltene Panzerstatue; ihr linker Arm fehlt, die angelegte rechte Hand hielt das faltige Gewand. Der Panzer trägt ein Gorgoneion; darunter errichten zwei Niken in sehr hohem Relief ein Tropaion, eine dritte Nike schmückt die rechte Schulterklappe.

Endlich hat Miss Walker nördlich und südlich vom Apollotempel durch eine Reihe von Versuchsschachten die prähistorischen Schichten von Altkorinth zu erforschen begonnen und dabei, zum ersten Mal im Peloponnes, eine der neolithischen Keramik Mittel- und Nordgriechenlands verwandte Ware entdeckt. Wie in den englischen Grabungen von Lianokladhi erweist sich auch in Korinth die sogenannte Urfirnis-Gattung als jünger denn jene neolithischen. Die Ergebnisse versprechen hier besonders interessant zu werden. Da in diesem Sommer ausgedehntere Grabungen vorgenommen und dabei auch weiter nördlich die erste mykenische Niederlassung in Korinth entdeckt wurde, bleibt eine ausführlichere Erörterung besser dem nächsten Bericht vorbehalten.

Über die Arbeiten des Österreichischen Instituts in Elis ist schon im Vorjahre (A. Anz. 1914, 137 ff.) berichtet worden.

Die Französische Schule hat wiederum eine reiche und vielseitige Tätigkeit entfaltet. In Delphi haben Courby und Replat ihre Forschungen im Tempel des Apollon fortgesetzt (vgl. A. Anz. 1914, 161). Über eine Rekonstruktion des Ostgiebels berichtet Courby im Bulletin de Correspondance Hellénique 1914. Außerdem hat er aus dem Pflaster der heiligen Straße noch einige neue Inschriften hervorgezogen. Unterdessen widmete sich Blum den bisher zu wenig beachteten Ruinen außerhalb des Temenos, vor allem der römischen Agora. Hier fand er ein Proxeniendekret für den epischen Dichter Theopompos von Megalopolis und die Statuenbasis des kaiserlichen ταμίας Au. Lentulus.

Auf Delos hat Plassart die Untersuchung des Kynthos fortgeführt (vgl. A. Anz. 1914, 158). Sie galt dem Heiligtum des Zeus und der Athena auf dem Gipfel des heiligen Berges, dessen Lage schon Lebègue 1873 bestimmt hatte, vor allem aber den kleinen Heiligtümern, durch welche die Prozessionswege zum Haupttempel hinaufführen. Neugefundene Inschriften belehren uns nun in überraschender Weise über die Kulte des Kynthos. Jene kleinen Heiligtümer waren dem Poseidon Askalonites und einer Dreiheit aramäischer Gottheiten geweiht, sie bildeten also die Verbindungsglieder zwischen dem großen Heiligtum der orientalischen Götter (A. Anz. 1910, 169) am Fuße des Berges und dem des Zeus-Baal auf dem Gipfel. Hoffentlich helfen diese Texte auch die Zeit bestimmen, zu der die semitischen Kulte einen so breiten Raum

auf dem heiligen Berge einnahmen. Alten hellenischen Kult auf seinem Gipfel beweist schon der Zeusaltar, das Ziel der Epheben bei ihrem vom Apollontempel ausgehenden Fackellauf.

Auf Thasos haben Picard, Avezou, Blum und Lejeune mit gutem Erfolge weiter gegraben. Aus der Akropolismauer haben sie einen kolossalen, gegen 3 m hohen archaischen »Apollon« hervorgezogen, der in ganz singulärer Weise auf dem einen, vor die Brust gelegten Arm einen Widder trägt. Der nur roh zubehauene Koloß war offenbar für den benachbarten Apollontempel bestimmt, ist dann aber unfertig verworfen und verbaut worden. In der Unterstadt, ganz nahe dem Prytaneion (A. Anz. 1914, 164), kam ein Rechteck, von großen dorischen Hallen umgrenzt, zum Vorschein, vielleicht die griechische Agora. In einer nahen römischen Ruine, wohl einem Tempel, standen einige Basen antoninischer Zeit.

Eine große neue Unternehmung haben Picard und Avezou in Philippi begonnen. Zunächst wurde das Haupttor freigelegt, durch welches die Via Egnatia nach Neapolis (Kavalla) führt. Eine benachbarte Nekropole lieferte interessante Inschriften, u. a. die Weihung eines medicus ex imperio pro salute coloniae Iuliae Philippensis an Isis und eine christliche Wundererzählung. In der Stadt wurde das Theater erforscht, dessen ältere Teile aus der Zeit Philipps II. stammen. An Größe übertrifft es die Theater von Athen, Epidauros und Delos (Durchm. der Orchestra 24,70 m, Abstand der Parodoi 70 m). Wie in Mantinea liegt die unterste Sitzreihe höher als die Orchestra. Die Sitze tragen zahlreiche Inschriften. Von dem arg zerstörten Skenengebäude sind wenigstens zwei Fragmente der Weihinschrift erhalten. Am Abhang der Akropolis von Philippi hatte schon Heuzey eine Reihe von kleinen Heiligtümern verzeichnet (Heuzey Danmet, Mission en Macédoine 69 ff. Plan A.). Diese sind nun eingehender untersucht, auch einige neue dazugefunden worden. Die Ausbeute umfaßt Reliefs und Inschriften, darunter einen Brief der Kolophonier an die Philipper, eine Liste römischer cultores und wichtige religiöse Texte, von denen sich vier auf den Kult des Sylvanus beziehen.

Eine zweite makedonische Grabung, in Dion (bei Malathrià-Karitsa), ist von Plassart und Blum erst begonnen worden. Immerhin haben sie schon die Ausdehnung der antiken Stadt bestimmt und einen Plan aufgenommen, ferner die Reste einer Straße, eines Theaters, eines hellenistischen dorischen Tempels und einer gepflasterten, von Säulenhallen umgebenen Agora entdeckt. Die zahlreichen dabei gefundenen Inschriften gehören meist in römische Zeit, doch reichen einige bis in die Regierung Philipps V. von Makedonien hinauf.

Außer all diesen Arbeiten haben die Mitglieder der Französischen Schule noch mehrere archäologische Reisen unternommen, nach Akarnanien und Epirus, Pierien, Mittelmakedonien und in die Chalkidike, bis der Ausbruch des Krieges ihrer Tätigkeit vorläufig ein Ziel setzte.

Die Englische Schule hat unter Dawkins' Leitung ihre Arbeit auf Kreta fortgesetzt, diesmal im Tale von Psychrò, hoch oben im Lasithigebirge. Dort liegt auf einem niedrigen Hügel, beim Dorfe Platỳ, eine kleine minoische Stadt, zu der wahrscheinlich die benachbarte heilige Höhle von Psychrò (die irrig sogenannte diktäische Zeusgrotte) gehört. Leider sind die Ruinen sehr zerstört. Sie reichen von der ersten bis zur dritten spätminoischen Periode und bieten uns den besten bisher bekannten minoischen Stadtplan: drei große Häusergruppen sind auf drei Seiten eines quadratischen Platzes gruppiert. Besonders interessant ist ein Haus mit doppelter Vorhalle und Innenhof. Die Einzelfunde sind leider sehr spärlich. Genau wie in der Grotte von Psychrò, liegen auch in Platỳ archaisch griechische Reste über den minoischen; doch nehmen die jüngeren Mauern auf jene älteren keinerlei Rücksicht. Eine Periode der Verlassenheit muß an dieser Stätte zwischen beiden liegen. Die minoische Nekropole dieses Städtchens lag hinter dem modernen Dorfe, am Ausläufer des Berges. Ein Kuppelgrab mit Tonsarg und zwei späten Väschen (LM. III) ist hier geöffnet worden.

Die Italienische Schule hat unter Perniers Leitung ihre Arbeiten in Gortyn fortgeführt. Das Odeion an der Agora (A. Anz. 1914, 146) ist bis aufs letzte er-

forscht und seine Beziehungen zu dem älteren Bau, über und in dem es errichtet ist, geklärt worden. Bei der Vorbereitung einer neuen Ausgabe des »Rechtes von Gortyn« hat Halbherr ermittelt, daß die erste Kolumne der Inschrift auf einer Ante mit ionischem Kapitell aus dem Anfang des 5. Jahrh. steht. Von den Ranken des Kapitells sind noch Reste zwischen den Buchstaben des Textes erkennbar. Hinter der Skene des Odeion wurde ein Teil der byzantinischen Nekropole weggeräumt und eine lange Halle aufgedeckt, von der nur die Fundamente der Säulen und der Rückwand übrig sind. Diese Halle scheint dem Odeion gleichzeitig zu sein. Unter den zum Bau der christlichen Gräber verwandten älteren Steinen fand sich ein schönes attisches Grabrelief des 4. Jahrh. (Frau auf Lehnstuhl) sowie weitere Fragmente einer schon 1912 gefundenen Beamtenliste des 2. vorchristlichen Jahrhunderts.

Im Gebiet des Pythion wurde die Ausgrabung des Heiligtums der ägyptischen Götter (A. Anz. 1914, 148) ihrem Ende nahegebracht: das wichtigste Ergebnis war die Aufdeckung einer von N. nach S. verlaufenden Halle. Unter ihr fand Oliverio viele Fragmente von Statuen und Inschriften, die sich auf ein viel älteres Heiligtum der ägyptischen Götter beziehen; es liegt offenbar unter dem im Vorjahr entdeckten. Die wichtigste Inschrift meldet in Versen die Weihung eines nicht näher bezeichneten Geschenks an Isis und Sarapis; eine andere stammt von den in Gortyn ansässigen römischen Kaufleuten.

Unterdessen hat Pace seine Arbeiten am Prätorium östlich vom Pythion fortgesetzt (A. Anz. 1914, 147) und an der Westseite des Gebäudes eine große Halle, im Innern ein besonderes Tempelchen der ägyptischen Götter, im Süden eine schöne halbrunde Exedra freigelegt. Hier lohnten die Arbeit auch einige Statuen, Kopien römischer Zeit nach klassischen Originalen, wie deren ja Gortyn schon viele geliefert hat.

Endlich hat Halbherr die Ausgrabung des Palastes von H. Triada und der ihn umgebenden Gebäude vollendet und besonders die älteren Schichten durch Versuchsgräben erforscht.

Athen. G. Karo.

BULGARIEN.

Auf dem Gebiete der Prähistorie sind auch im vorigen Jahre sehr wichtige Entdeckungen gemacht worden. Das Nationalmuseum ließ unter Führung des Herrn R. Popow den Hügel Kodjadermen bei Schumen im nordöstlichen Bulgarien ausgraben. Es hat sich herausgestellt, daß der Hügel eine bedeutende, rein neolithische Ansiedlung enthielt, die außerordentlich reiches Material geliefert hat. Es ist im großen und ganzen dieselbe Kultur, die wir schon durch die Ausgrabungen des Hügels Denew bei Salmanovo in derselben Gegend kennen [1]). Unter den Funden aus Kodjadermen verdient ganz besondere Beachtung das Tonmodell eines Hauses von bedeutenden Dimensionen (Abb. 1; Höhe 0,29, Länge 0,425, Breite 0,16 m). Es unterscheidet sich von den ähnlichen Hausmodellen aus Salmanovo (Anz. 1914, 344 und Abb. 1) außer durch seine Größe besonders dadurch, daß es mit inkrustierten Doppelvoluten verziert und an allen vier Wänden mit runden Öffnungen versehen ist, welche die Haustür und die Fenster andeuten. Weiter ist zu erwähnen ein Tongefäß in der Form eines Vierfüßlers mit Vogelkopf (?), 0,265 m hoch (Abb. 2). Die obere langgestreckte Lippe der schnabelartigen Mundöffnung ist abgebrochen. Auch

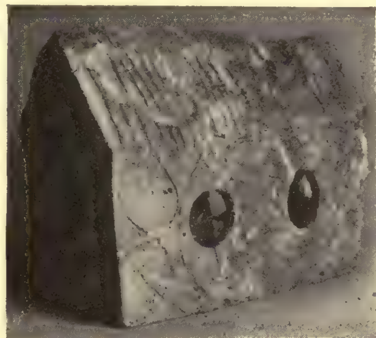


Abb. 1. Tonmodell eines Hauses aus Kodjadermen.

[1]) Anzeiger 1913, 343 ff.; vgl. jetzt den ausführlichen Bericht über das Material von Salmanovo von R. Popow in „Izvestia“ der Bulgar. Archäol. Gesellschaft IV 1914, 148—225.

dieses Gefäß ist mit inkrustierten Ornamenten verziert (konzentrische Kreise an der Brust, parallele Linien am Leib). Auf dem



Abb. 2. Tongefäß aus Kodjadermen.



Abb. 3. Feuerherd und Handmühle in einer prähistorischen Hütte aus Kodjadermen.

Boden einer eingestürzten Hütte in der tiefsten Schicht des Hügels fand sich noch der Hausherd und daneben eine kleine Handmühle mit zwei Reibsteinen, die in der Mitte eines halbrunden, von einer kleinen Erhöhung aus gebranntem Ton umschlossenen Raumes standen (Abb. 3). Diese Handmühle wurde vollständig in ihrer ursprünglichen Anordnung in das Nationalmuseum überführt (Abb. 4). Auf das übrige sehr reichhaltige Material aus Kodjadermen, welches sich jetzt ebenfalls im Nationalmuseum befindet, kann ich hier nicht näher ein-

gehen und verweise auf den demnächst erscheinenden Bericht R. Popows in den Izvestia V.

Die Ausgrabungen des kleinen Zeus- und Heraheiligtums bei Kopilovtzi in der Nähe von Pautalia (Anzeiger 1912, 564 ff., 1913, 358 f.) sind zu Ende geführt worden (Kazarow, Izvestia IV, 1914, 80—112). Wie sich herausgestellt hat, bestand das Heiligtum aus drei nebeneinanderliegenden kleinen Tempeln, die sämtlich vom S nach N orientiert sind. Leider sind von den Architekturgliedern nur so unbedeutende Bruchstücke erhalten, daß über den Aufbau der Tempelchen nichts Bestimmtes gesagt werden kann (über den Grundriß vgl. Anz. 1912, 565). Auf den Trümmern des westlichen Gebäudes war in späterer Zeit ein Kalkofen errichtet, in den wohl die meisten Marmorstücke gewandert sind. Trotzdem wurden noch zahlreiche Weihreliefs, die meisten freilich nur in Bruchstücken erhalten, gefunden, die für die Bedeutung des Heiligtums Zeugnis ablegen. Mehr über diese Weihreliefs und die übrigen Einzelfunde findet man in meinen früheren, oben angeführten Berichten.

Ein anderes ähnliches Heiligtum befand sich wahrscheinlich bei dem Dorfe Kamenitza, in derselben Gegend (Regierungsbez. Dupnitza, östlich von Pautalia). Hier sind zufällig mehrere Bruchstücke von Weihreliefs mit Darstellungen des Thrakischen Reiters und der Hera zum Vorschein gekommen (Izvestia IV 281 f.). Besondere Beachtung verdient ein Bruchstück mit der Weihinschrift .... ἀγρίω θεῶ ἐπ[ηκόω(?) Α]ὐρ(ήλιος) Μουκώ-[ραλις] ..... Das Bruchstück stammt offenbar von einem Relief des Thrakischen Reiters, der hier zum erstenmal mit dem Beinamen ἄγριος erscheint. Der thrakische Name Μουκώραλις (nicht zu verwechseln mit Μουκάτραλις) kommt auch in einer Inschrift aus Stara-Zagora vor (Dumont-Homolle, Mélanges 352 Nr. 61 g).

Im Berichtsjahre ist der erste Versuch gemacht worden, die neuentdeckte thrakische Inschrift (Anzeiger 1914, 420 f.) zu entziffern (D. Detschew, Izvestia IV 70—78). Nach einer eingehenden Untersuchung der einzelnen Worte vom sprachwissenschaftlichen Standpunkte aus schlägt Detschew folgende Übersetzung vor: »Rolisteneas, Sohn des Nereneas, Tilataeer, aus der Gegend des Flusses Iscos, wohnhaft in Tilezipta, hat mich für sich gemacht«. Die Vermutung, daß in ΤΙΛΤΕΑΝ die Τιλαταῖοι des Thukydides stecken, ist zuerst von Prof. C. Cichorius in einem Privatbrief ausgesprochen und von Detschew gebilligt worden.

Der römische Schatz von Nicolaevo (Anzeiger 1910, 399 f.; 1911, 366 f.) ist von mir in Zusammenhang mit anderen ähn-

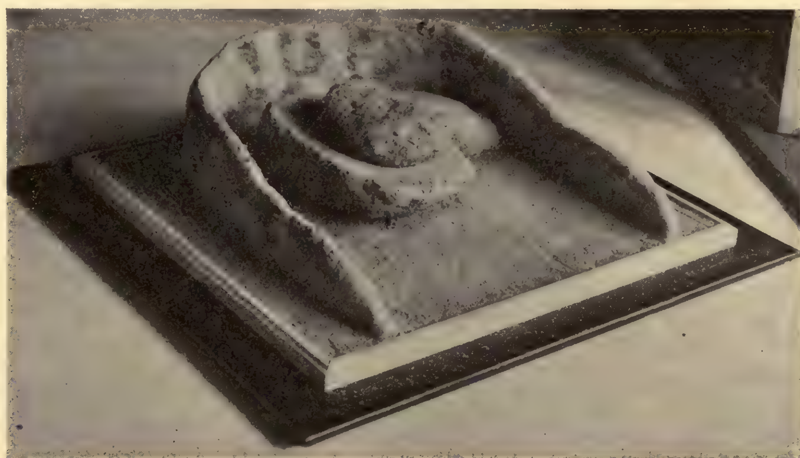


Abb. 4. Handmühle aus Kodjadermen (restauriert).

lichen Erzeugnissen der römischen Goldschmiedekunst, hauptsächlich bulgarischen Fundortes, behandelt worden (Izvestia IV 1—48 mit 5 Taf. und 13 Abb.). Aus dem Vergleichsmaterial sind namentlich die goldenen Schmuckgegenstände hervorzuheben, welche erst im vorigen Jahre in einem Kindersarkophag aus Stein bei Artschar (Ratiaria) gefunden wurden (Abb. 5). Der Fund besteht aus folgenden Stücken: 1. Zierstück in der Form einer breiten Kette, deren einzelne Glieder mit farbigen Halbedelsteinen verziert sind (0,165 m lang, 27,17 g). Unten schließt die Kette mit einem ovalen,



Abb. 5. Römischer Goldfund aus Ratiaria.



Abb. 6. Marmornes Reliquiarium aus Tschoban-dere.



Abb. 7. Römisches Marmorrelief aus Stara-Zagora.

ebenfalls mit farbigen Steinen verzierten Schild. Ein ähnliches Stück aus Tunis besitzt das British Museum (Marshall, Catalogue of the Jewelery nr. 2866). Wie eine Statue aus Palmyra zeigt (a. a. O. S. 339), sind diese Zierstücke von Frauen im Haar

über der Stirn getragen worden. — 2. Halskette, bestehend aus 71 hohlen Gliedern in der Form von lunulae (0,37 m lang, 18,10 g). Die Kette trägt in der Mitte einen ovalen Amethyst. — 3. Halskette, bestehend aus 22 Gliedern, die je eine runde Granatperle tragen (0,324 m lang, 11,20 g). — 4. Halskette aus 8-förmigen Gliedern aus goldenem Draht (0,40 m lang, 25,25 g). — 5. Dünner Halsring, dessen Durchmesser 0,103 m mißt; 10,82 g. — 6—9. Zwei verschiedene Paare Armbänder, ein Fingerring mit Granatperle und ein kleines rundes Anhängsel. Die nächsten Analogien zu diesen Schmuckgegenständen findet man unter den syrischen Goldschmiedearbeiten. Die Halskette mit dem Amethyst, die sich durch eine sehr sorgfältige und feine Arbeit auszeichnet, ist sicher als importiert zu betrachten.



Abb. 8. Teil eines römischen Bronzedreifußes aus Tvarditza.



Abb. 9. Teil eines römischen Bronzedreifußes aus Tvarditza.

Die Erforschung der altchristlichen Baudenkmäler in Bulgarien (Anzeiger 1914, 420) ist auch im vorigen Jahre fortgesetzt worden. Obwohl die entsprechenden Berichte noch nicht erschienen sind, kann ich schon jetzt auf die gewonnenen Resultate kurz hinweisen. Das Nationalmuseum ließ die interessante Kirche von Klisse-keuĭ, in der Nähe von Pirdop, ausgraben. Erhalten sind nur die Grundmauern bis zur Höhe des aus großen Quadern bestehenden Sockels. Die Kirche hat im Grundriß die Form eines lateinischen Kreuzes, ist 24,40 m lang und 15,20 m breit. An der Westseite, neben dem Narthex, befanden sich zwei viereckige

Räume, von denen der südliche als Baptisterium gedient zu haben scheint. Vor der Kirche befand sich ein ausgedehntes Atrium. Die Kirche von Klisse-keuī, die leider genauer nicht datiert werden kann, gehört zu einer in Kleinasien sehr verbreiteten Gruppe (Ramsay and Bell, The thousand and one Churches S. 340 ff.; Rott, Kleinasiatische Denkmäler Abb. 60, 66 und 101). Sie unterscheidet sich aber dadurch, daß sie eine hufeisenförmige Apsis hat — eine Form, die wieder in Kleinasien sehr verbreitet ist. An der Nord- und Westseite hat sie einen korridorartigen Umgang gehabt. In seinem östlichen Teil, neben der Apsis, befand sich das kreuzförmige Baptisterium. Bei den Ausgrabungen wurde in der Mitte der Apsis, dicht an der Ostmauer, eine kleine Aschenkiste (Reliquiarium) aus Marmor in der Form eines antiken Sarkophags gefunden



Abb. 10. Römische Bronzebüste aus Kalugerovo.

(Abb. 6; 0,15 m hoch, 0,141 m lang und 0,094 m breit). Die Kiste war plombiert und enthielt einige verbrannte Knochen, wahrscheinlich als Reliquien geltend, und zwei kleine Fläschchen aus Glas. Schließlich hat die Archäologische Gesellschaft auch die Ausgrabung der bekannten »Roten Kirche« bei Peruschtitza, von der noch beträchtliche Ruinen erhalten sind, unternommen. Die Ausgrabung konnte wegen der Tiefe des Schuttes nicht beendigt werden und soll in diesem Sommer weitergeführt werden. Es hat sich jedenfalls schon herausgestellt, daß an dieser Stelle zwei verschiedene Kirchen vor der eigentlichen Apsis einen vorgelegten viereckigen Raum hat, infolgedessen der Grundriß nicht die T-, sondern die ✛-Form ergibt. Gerade in diesem Umstand liegt hauptsächlich die architekturgeschichtliche Bedeutung dieses Heiligtums.

Eine andere altchristliche Kirche hat die Bulgarische Archäologische Gesellschaft bei dem Dorfe Tschoban-dere, Regierungsbezirk Eski-Djumaia, ausgegraben. Diese Kirche, die einmal gründlich umgebaut worden ist, ist eine kleine dreischiffige Basilika, 18,30 m lang und 9,80 m breit. Sie gewinnt ein besonderes Interesse dadurch, daß sie

übereinander liegen. Auch sonst haben die Ausgrabungen für den Grundriß der »Roten Kirche« interessante Aufschlüsse ergeben, deren Bedeutung in diesem Augenblick noch nicht genügend gewürdigt werden kann.

Von den Einzelfunden, die im Laufe des Berichtsjahres gemacht wurden, hebe ich wieder nur die wichtigsten hervor (vgl. meinen ausführlichen Bericht in Izvestia IV 278—293). Zunächst ist das Marmorrelief eines römischen Tores aus Stara-Zagora zu erwähnen (Abb. 7; jetzt in der Sammlung des kleinen Lokalmuseums in Stara-Zagora; Höhe der Platte 0,45 m, Breite 0,37 m, Dicke ca. 0,10 m). Das Tor hat zwei vorspringende Säulen, die auf hohen profilierten, auf der Vorderseite mit Kränzen verzierten Postamenten ruhen. Auf den Säulen liegt ein dreiteiliger Architrav mit Zahnschnitt und darüber der Giebel, dessen Feld mit einer Rosette und Ranken ausgefüllt ist. Die Spitze wird von einem Akroter in der Form einer Palmette gekrönt. Rechts und links über den Torbogen sind zwei Nikefiguren angebracht, die je einen Kranz in der Hand halten.

Weiter erwähne ich einen römischen Dreifuß aus Bronze, gefunden bei dem Dorfe Tvarditza, Regierungsbezirk Nova-Zagora. Leider war der Dreifuß in mehrere Stücke zerbrochen, von denen einige verloren gegangen sind. Den Abschluß der Füße bildeten 0,115 m hohe Statuetten von bärtigen Satyrn, von denen nur zwei Exemplare erhalten sind (Abb. 8). Sie unterscheiden sich nur darin, daß der eine auf dem linken, der andere auf dem rechten Bein kniet. Oben endeten die Stangen mit Dionysosbüsten, von denen nur eine erhalten ist (Abb. 9). Sämtliche Stücke, die eine vollständige Wiederherstellung des Dreifußes gestatten, befinden sich jetzt im Nationalmuseum.



Abb. 11. Bronzestatuette der Venus aus Ratiaria.

In einem Steinbruch bei dem Dorfe Kalugerovo, Regierungsbezirk Tatar-Pazardjik, wurde die 0,11 m hohe Bronzebüste eines Silen gefunden (Abb. 10, jetzt ebenfalls im

Nationalmuseum). Die Büste war einst versilbert. Die ganze Rückseite ist offen und mit einem Eisenstift versehen, der zur Befestigung der Büste an einem anderen Gegenstand diente (vgl. die ähnlich gebildete Büste eines Satyr aus Issitlii, Anzeiger 1910, 401). zu anderen Statuetten dieser im römischen Bulgarien sehr beliebten Göttin (vgl. z. B. Anzeiger 1910, 402 und 1914, 427) zeichnet sich das neugefundene Exemplar durch vollendetere Formgebung und sorgfältigere Arbeit aus. Beachtung verdient wegen seiner



Abb. 12. Römisches Grabmal aus Ratiaria.

Aus Artschar (Ratiaria) wurden für die Sammlungen des Nationalmuseums verschiedene römische Funde erworben. Hervorzuheben ist eine 0,19 m hohe Bronzestatuette der Venus, die sich mit beiden Händen das Haar trocknet; hohes Diadem auf dem Kopfe (Abb. 11). Im Vergleich ungewöhnlichen Form auch ein ebenfalls aus Ratiaria stammendes Grabmal aus porösem Kalkstein (Abb. 12). Das Grabmal hat eine viereckige, nach oben sich verjüngende Form und ist von einem Pinienzapfen gekrönt (im ganzen 1,02 m hoch, unten 0,54 m breit und 0,30 m dick). Die Vorderseite ist mit zwei

Delphinen, die heraldisch um einen Dreizack gruppiert sind, verziert. Die beiden Schmalseiten zeigen schuppenartig angeordnete Blätter. Der Pinienzapfen kommt auch sonst als Bekrönung von Grabdenkmälern in derselben Gegend vor (Anz. 1914, 423; vgl. auch Hettner, Die röm. Steindenkmäler des Museums zu Trier 99 f.; Athen. Mitteil. XXXVI, 1911, 292 Abb. 2).

Eine Dachterrakotte, welche mit Reliefdarstellungen in strengem Stil verziert ist, wurde in Mesembria gefunden (Abb. 13; 0,29 m lang, 0,17 m hoch und ca. 0,05 m dick). Das Nationalmuseum besitzt ein zweites, ganz ähnliches Stück, das ebenfalls aus Mesembria stammt. Beide Stücke gehören wahrscheinlich zu einem bedeutenden Bau aus dem 5. Jahrh. v. Chr., über den zur Zeit nichts Genaueres bekannt ist.



Abb. 13. Dachterrakotte aus Mesembria.

Schließlich ist eine größere griechische, sehr fragmentierte Inschrift zu erwähnen, welche vor mehreren Jahren in Nikopolis ad Istrum gefunden wurde, aber erst jetzt veröffentlicht wird (Kazarow, Mitteil. der Bulg. Histor. Gesellschaft IV 1915, 3 ff.). Die Inschrift ist zu Ehren des Priesters Minicius und seiner Tochter Firmina gesetzt und gehört der Zeit M. Aurels an. Beachtung verdient auch ein neugefundener Altar der Diana Germetitha (ibid. 1 f.).

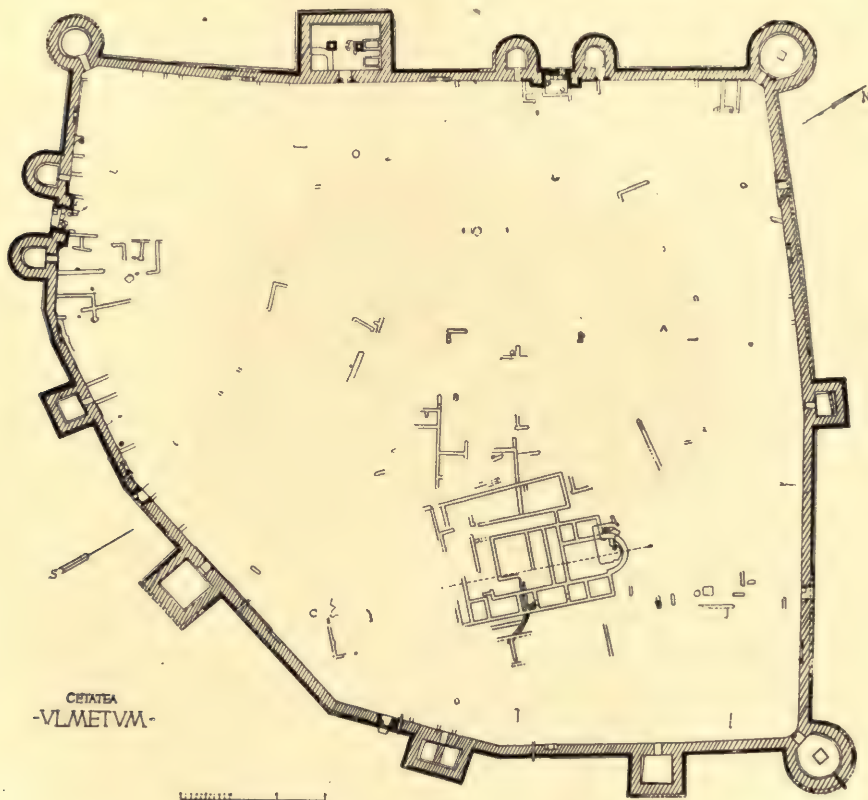
Von größeren Münzfunden sind folgende zu erwähnen: 1. Goldmünzen (ca. 200 Exemplare) von Justinus und Justinianus, gefunden bei dem Dorfe Hadji-Sinanlar, Regierungsbezirk Varna. — 2. 22 silberne Münzen, gefunden bei dem Dorfe Garbino, Regierungsbez. Küstendil, vom Nationalmuseum erworben; es sind 18 Drachmen mit dem sitzenden Zeus Aetophoros von Alexander dem Großen, zwei Drachmen von Philippus III., eine von Antiochos I. und eine Halbdrachme von Histiaea. — 3. 27 römische Denare aus dem 1. und 2. Jahrh., gefunden bei dem Dorfe Medovitza, Regierungsbezirk Belogradčik.

Sofia. B. Filow.

Rumänien.

Die Ausgrabungen in Ulmetum sind abgeschlossen. Die letzte Abhandlung, über die Resultate der Frühjahrskampagne 1914, ist (in den Denkschriften der Kgl. Rumänischen Akademie) erschienen. Das Innere des Lagers, kreuz und quer durch Laufgräben untersucht, hat (wie aus dem beigegebenen Plan 1 ersichtlich ist), außer dem »Prätorium« keine anderen nennenswerten Baulichkeiten zutage gefördert. Sehr interessant dagegen waren die Aufschlüsse, die wir aus den allerorten festgestellten und als »byzantino-barbarisch« gekennzeichneten Trümmern und Resten der spätesten Zeit des Lagers gewonnen haben. Es ist hier nicht der Ort, näher darauf einzugehen, zumal meine vier Abhandlungen über Ulmetum sämtlich mit eingehenden Résumés in französischer Sprache versehen sind, so daß

die Althistoriker und Topographen, die sich speziell mit den römischen Provinzen beschäftigen, diese Arbeiten an der Hand der reichlich beigefügten Pläne, Grundrisse und Photographien sehr gut werden verfolgen und gebrauchen können. Es drängt sich mir aber als eine Notwendigkeit auf, auch an dieser Stelle diejenigen Inschriften



Plan I. Das Lager von Ulmetum.

von Ulmetum wiederzugeben, die von allgemeinerer historischer Bedeutung sind, indem sie, einige sogar zum erstenmal, wichtige Fragen der römischen Kriegs-, Religions- oder Verwaltungsgeschichte beleuchten, und ebenso diejenigen Denkmäler zu erwähnen, die unsere Kenntnis von der Ethnographie, Geographie oder Topographie Kleinskythiens berichtigen oder bereichern. Was die anderen, ziemlich zahlreichen gewöhnlichen Grab- oder Weihschriften betrifft, die hier bei Seite gelassen werden, so wird man natürlich — z. B. für das CIL. — zu den Denkschriften der Kgl. Rumänischen Akademie greifen müssen.

1. [. . . .]Aelius L[. . . .]s b u l e u [t a] H i s t r i a[e se] vivo s[ibi p]osuit e[t Fla]vi(a)e Vic[tor]in(a)e coniu[gi e]t Aelio Lu[. . . . filio].—2. Jahrh. n. Chr. (Ulmetum I, S. 531.)[1]

2. Ἔνθα κατάκιντε δ[ύ]ο ἄγαμοι πιστο[ὶ· Ἀ]λέξανδρος υἱὸ[ς] Ἀππάδος καὶ Δόμνης, ζήσαντα ἔτη [...], καὶ Ἀλεξανδρία, ἐγγόνη αὐτοῦ, ζήσασ[α] ἔτη ιζ', θυγάτηρ Ἀσκληπιάδου καὶ Ἀμμιάδος, καταλίπι δὲ ἄρμα ἐτõν. οὗτοι συνήστρησαν ἐν τῇ ἐγβάσι ὥρᾳ μιᾷ. ἐνέταξαν τὴν στήλλην οἱ γονῖς αὐτῶν τοῖς θεοτιμήτοις τέκνοις μνήμης χάριν. — 5. Jahrh. n. Chr. (I 535.)

3. [Deo, Deae —?— pro salute] L. Va(leri) Victorini et Ulp(iae) Nicandras et filiorum eorum: L. V(aleri) Victorini et

[1]) Bei den übrigen Nummern zitiere ich einfach, z. B., I 531.

L. Va(leri) Turbonis et L. Va(leri) Soteri, — Valerius Nilus actor ex votun posuit. — 3. Jahrh. (I 556.)

4. Ἄττας Πόσσει τῷ ἰδίῳ υἱῷ Ἰούστῳ ἥρωι ζήσαντι ἔτη κ', τὴν στηλλεῖδα ἐκ τῶν ἰδίων μνήμης χάριν ἀνέστησεν· χαῖρε παροδῖτα. — 2. Jahrh. (I 561.)

5. D(is) M(anibus). Ithazis Dada titu-[l]um sibi se vi⟨vi⟩vo et Ziftiae uxori suae defunctae posuit. — Gegen Ende des 2. Jahrh. (I 564.)

suo et Bes(s)is[1]), VI n(o)nas Iulias Orfito et Maximo co(n)s(ulibus). — 2. Juli 172 (II 2, 345.)

9. (Auf einem Tondeckel, im Kreise) Κύριε, βοήθι. — Nach der Kulturschicht, in der aufgefunden, 6. Jahrh. (II 2, 352.)

10. (Desgleichen) Πίε, οἶνος καλός. — Gleiche Zeitbestimmung. (II 2, 353.)

11. Ἀγαθῇ(ι) τύχῃ(ι)· τὴν Σεβαστὴν Σαβεινίαν Τρανκυλλεῖναν, βουλὴ δῆμος τῆς μητροπό[λ]εως Τόμεως [dann vielleicht: ἀνέστησαν



Abb. 1. Das Nordwesttor des Lagers Ulmetum.

6. (Sacrificium Mithriacum. — Darunter:) Deo b[ono Invicto?]. — 3. Jahrh. (II 2, 330.) Marmor.

7. Valeates vos qui superissetis et coe[..]-etes manes tres qui a vos ad nos venituri setis. Aur(elius) Sisinus paganus vixit annis super LXX et superis de s[uo et] coniug[i...]. — 3. Jahrh. (II 2, 333.)

8. I(ovi) O(ptimo) M(aximo) ⟨s(acrum)⟩ et Iunoni Reginae pro salutem Im[p(eratoris)] Aureli An(ton)ini Marti(u)s P(h)ilo mag(ister) vici Ultinsium[1]) posuit de

[1]) VLTINSIVM.

εὐτυχῶς, ὑπατεύοντος Προσίου Τερτυλλιανοῦ πρεσβευτοῦ ἀντιστρατήγου]. — C. a. 242 (II 2, 355.) Obere Hälfte einer Marmorara.

12. (Kläglicher Erhaltungszustand). Consacrani Silvan[i] Sato[r]i[s][2]) OVIC CAIIA//ACAF///N//II posuerunt[ar]a Silvano nomine suo per Valerio Valeria[n]o quae[s]tor[e]m, D[o]met(ium) Consulem[3]), kalandis Iuni[s], Orf(ito) Ru(fo cos.). — 1. Juni 178. (II 2, 359.)

[1]) BESIS.

[2]) Glücklicherweise steht die Lesung: SATO/I/OVIC etc., mit Resten von R und S in den zwei freien Räumen, außer jedem Zweifel.

[3]) Auf dem Stein: DO|M ET CONSVLEM.

13. I(ovi) O(ptimo) M(aximo) et Iunoni Reg(inae) pro salutem M(arci) Aur(eli) V[e]ri et L(ucii) Veri Aug(usti) et sua civis R(omani) et Bessis cons(istentes) vico Ulme(to). Fl(avius) Germanus mag(ister) vici posuit de suo VII kal(endas) Iulias Ponti[o] La[e]li[a]n[o C]e[sen]ni[o Sospite co(n)s(ulibus)]. — 25. Juni 163. (II 2, 366.)

14. I(ovi) O(ptimo) M(aximo) s(acrum) pr(o) s(alute) Imp(eratori) Lu(cio) Septumnio Sever(o) Aelius Aelianus m[a]gistratus vici Clementianesces[1]) ara(m) de su(o) p(o)suit Tertull(o) et Cl(e)menti co(n)s(ulibus). — A. 195. (II 2, 369.).

15. I(ovi) O(ptimo) M(aximo) et Sancto Silvano [p]ro salute Inperatoris et salute consacranorum [vgl. oben Nr. 12], Flavius) Augustales de suo posuit ara(m) et tabla(m) [vgl. Arch.-epigr. Mitt. XV 214, 93, Nicopolis ad Istrum:..... ἀνέθηκε τὸν βω[μ]ὸν κὲ τὴν τράπεζαν ....] memoria sua Aproniano et Bradu(a) co(n)s(ulibus), die nonarum Iuniaro(m). — 5. Juni 191. (II 2, 375.)

16. ΑΡΩ. Pedatura militum lanciarium iuniorum. Ist am Eingange des Turmes, der das kleine SO-Tor beschützte, gefunden worden, und zwar im Turme selbst. — 6. Jahrh. [Vgl. zu dieser Inschrift Procopius, De aedif., ed. Haury, IV 7, 17 sq.]. (II 2, 379.)

17. D(is) M(anibus). Val(erius) Victorinus biarcus, qui militavi[t] in sacro palatio ann(is) VII[..], vix(it) ann(is) XL, qui [i]n proe[li]o [R]omanorum Calced[o]nia contra aversarios decessit, honoris grati[a] sanxit ut perpetuos honorarique honesta r[e]liquiaru[m] sepultur[a] consecr[ata] videatu[r] HVHIE M[atr]ona coni[ux] pientissima viva s[e]met bene meren[ti] conpari suo me[mo]riam posuit. — Die Schlacht, die in der Inschrift erwähnt wird, kann keine andere sein als die vom Jahre 324, zwischen Licinius und Constantin; Kalchedon war damals eingenommen und das Heer des Licinius zersprengt und vernichtet. Der Schriftcharakter unseres



Abb. 2. Der linke Turm des Nordwesttores von Ulmetum.

[1]) CLEMENTIANESEES. Man muß also CIL. III 7565, Clementiano lesen.



Abb. 3. Das Südwesttor des Lagers Ulmetum.



Abb. 4. Eingang des Südwesttores von Ulmetum; rechts die Rinne des Fallgatters.

Denkmals, das Wort biarcus und die Darstellung des reitenden Heros über dem Inschriftfeld verbieten die Annahme anderer, geschichtlich an sich möglicher Data, wie 258 oder 366. Somit fällt die älteste Erwähnung eines biarcus in das Jahr 324 (bisher 327: CIL. VIII 8491). — (II 2, 386.)

18. Imper[an]te Dom(ino) nostro Severo [A]lex[and]r[o] co[s.] III [et] C[a]ssi[o] Dione II cos. Ni[pius?] Vitale[s] (centurio) leg(ionis) ex pr(a)ecepto v(iri) c(larissimi) M. Antenni[1]) Sabin[i][2]) co(n)s(ularis) n(ostri) t[erm(inos)][3]) ficxi[t]. — A. 229. — (II 2, 390.)

19. Iovi et Iunoni Iulius Teres[4]) magistra(n)s vico Ulmeto aram posuit de suo pro salute suam et filiorum sui et vicanorum; an(n)o suo f(ecit). — 2. Jahrh. (III 277.)

20. I(ovi) O(ptimo) M(aximo) pro salute Im⟨im⟩p(eratorum duorum) L. Septumi Severi et M. Aureli Antonini [et P. Septumi Getae nob(ilissimi) Caes(aris)] ..... — A. 198—209. (III 279.)

Zur Erläuterung des Erhaltungszustandes und der wichtigsten architektonischen Eigentümlichkeiten des Lagers von Ulmetum gebe ich sieben Ansichten wieder, die folgendermaßen zu deuten sind. Abb. 1: Das NW-Tor; der Eingang selbst, erst enger gemacht (auf der linken Seite), dann ganz verbaut; die Türme, halbrund. Abb. 2: Der linke Turm des NW-Tores; die großen Quadern von früheren Denkmälern; der vierte rechts, ein noch gut erhaltener Grabstein mit der Darstellung eines Totenmahles. Abb. 3: Das SW-Tor; auf der linken Seite, ebenso wie das NW-Tor, in späterer Zeit verengert. Abb. 4: Eingang desselben Tores; auf der rechten Seite sieht man im Pfeiler über der Schwelle die Rinne, durch die das Fallgatter auf und nieder gezogen wurde. Abb. 5: Ansicht des linken Torturmes; der Stein, auf dem die mittlere Person sitzt, ist das



Abb. 5. Der linke Turm des Südwesttores von Ulmetum.

[1]) Vollkommen sichere Lesung: ANTENNI.

[2]) Bisher unbekannter Statthalter von Untermösien.

[3]) Wohl zwischen dem territorium Capidavense und dem territorium Histriae. Vgl. meine Karte zu Ulmetum I.

[4]) Teres, thrakisch, nicht Terens, römisch.

oben Nr. 3 mitgeteilte Denkmal des Valerius Nilus, actor. Abb. 6: Innenseite des südöstlichen kleinen Tores des Lagers. Abb. 7: Das freigelegte Innere des O-Turmes des Lagers: rund, mit einem mächtigen Pfeiler in der Mitte, zum Stützen der oberen Stockwerke; durch den Pfeiler hindurch führt ein Kanal, dessen Fortsetzung nach außen in der Ringmauer festgestellt wurde.

An zufälligen Einzelfunden sei hier folgendes erwähnt:

1. In Silistra (Durostorum) wurde ein männlicher Marmorkopf, von einer überlebensgroßen Statue oder Büste herrührend, gefunden; 0,32 m hoch, porträthaft einen bärtigen Römer — wohl des 3. Jahrh. — darstellend. Jetzt im Nationalmuseum. (Abb. 8.)

2. In Peletlia (Ruralterritorium von Histria) kam ein Fragment von einem Weihrelief ([ἀνέθ]ηκεν εὐχαριστ[τήριον]), mit der Darstellung des reitenden Heros zutage. Noch in Privatbesitz.

3. In Caraorman (vicus von Histria), ein kleines nichtssagendes griechisches Bruchstück und (Abb. 9) ein neues Fragment der berühmten Aristagoras-Inschrift. Dieses leider nur sehr dürftige Reste von 12 weiteren Zeilen enthaltende Denkmal beweist, daß die Inschrift viel länger war, als bisher angenommen werden konnte. Wie bekannt, endet das längst veröffentlichte Stück (z. B. bei Dittenberger, Syll.[2] 325) mit der Erwähnung der Gesandtschaften, die Aristagoras im Auftrage seiner Vaterstadt übernommen hatte. Unser neues Fragment scheint wieder (vgl. den alten Text) von verschiedenen Liberalitäten des durch das Dekret Geehrten zu sprechen, so daß noch viele Zeilen, die die in dem schon bekannten Teile nicht aufgezählten Gesandtschaften und die neuen Freigebigkeiten enthielten, zwischen dem alten und dem neuen Bruchstück anzunehmen sind; erst nach all diesem folgt endlich die stereotype Formel, δεδόχθαι τῇ βουλῇ καὶ τῷ δήμῳ ἐπαινέσαι κ. τ. λ., durch die, wie gewöhnlich, das Ehrendekret



Abb. 6. Das kleine Südosttor des Lagers Ulmetum, von innen gesehen.



Abb. 7. Inneres des Ostturmes des Lagers Ulmetum.

abgeschlossen wurde. Aristagoras wird hier als εὐεργέτης begrüßt, und, wenn ich in meiner Ergänzung nicht fehl gehe, so wird auch beschlossen, die Marmorstele am sichtbarsten Orte der Stadt aufzustellen.

EIN
δαπάνΑΙΣΙΔίαις
ποιηΣΑΜΕΝΟΣΕΜΕΟ
ΕΚΑΣΤΩΑΥΤΩΝ
ΔΙΑΔΕΔΟΧΘΑΙ τῇ βουλῇ καὶ τῷ δήμῳ ἐπαινέσαι
μὲν ἐπὶ τούτοις ἈρισταγΟΡΑΝΑΠΑΤΟΥρίου
ΛΛΟΝΤΟΣΤ
τὸν ἀπὸ προγόνωΝΕΥΕΡΓΕΤΗ'[1])ν ὄντα .....
τὸ ΔΕΨΗΦΙΣΜα τόδε ἀναγράψαι εἰς τελαμῶνα
λευκόλιθον καὶ ἀναθεῖναι ἐΝΤΩ ΕΠΙΦανεστάτῳ ....τόπῳ
δεΔΟΧΘαι
////////////////////

4. Ein dem Schriftcharakter nach, wie es mir scheint, ins 2. Jahrh. v. Chr. gehörendes Ehrendekret der Kallatianer (Abb. 10), leider in noch sehr unsicherem Privatbesitz und nur durch Zufall von meinen Schülern photographiert, ist im Keller eines Bürgers von Mangalia gefunden worden; ich versuche jetzt das interessante Denkmal für das Nationalmuseum zu erwerben.

Die Lesung und Ergänzung der Inschrift, die viel Ähnlichkeit mit CIG. II (Boeckh) 2053 b hat und mit Arch.-epigr. Mitt. XVII 99, 41 eng verwandt und im Zusammenhang zu betrachten ist, ist leicht.

Ἐπὶ Βασιλέος Εὐβουλίδα, μηνὸς Ἀρτεμιτίου τετράδι ἐπ[ί] δέκα, Λεοντίσκος Ἀθαναίωνος εἶπε· ἐπειδὴ Ἡρῶναξ καὶ Βά[κ]χιος Καλλιφά-

[1]) Nach H die Spuren eines N, nicht eines Σ!

νεος Μυτιλαναῖο[ι] εὔνοοι καὶ πρόθυμοι ἐόντες [δ]ιατελοῦντι περὶ τὰμ πόλιν καὶ κοι[νᾶ]ι καὶ ἰδίαι τοῖς ἀφικνουμένοις τῶμ πολιτᾶν παρέχονται χρείας, [δ]εδόχθαι τᾶι βουλᾶι καὶ τῶι δά[μωι ἐπα]ινέσαι μὲν ἐπὶ τούτοις Ἡρώ[νακτα καὶ Βάκ]χιον Καλλιφάνεος Μυ[τιλαναίους, δεδ]όσθαι δὲ αὐτοῖς [e. g. καὶ ἐκγόνοις προξενίαν, πολιτείαν, ἰσοτέλειαν πάντων καὶ πολέμου καὶ εἰράνας ἀσυλεὶ καὶ ἀσπονδεί, καὶ ἔφοδον ἐπὶ



Abb. 8. Männlicher Porträtkopf aus Durostorum.

τὰν βουλὰν καὶ τὸν δᾶμον πράτοις μετὰ τὰ ἱερά .... κτλ.].

5. Durch die in Constanța, unserer rasch emporblühenden Hafenstadt am Schwarzen Meere, fortwährend in Angriff genommenen neuen Bauten sind eine ganze Reihe neuer Denkmäler aufgedeckt worden. Auch ein Teil der Stadtmauer mit einem halbrunden Turme konnte bloßgelegt und durch Enteignen des betreffenden Grundstücks in den Schutz des Nationalmuseums aufgenommen werden. Auf einer der Quadern, die nach außen die Turmmauer bekleiden, findet sich die früh-byzantinische Inschrift: † Μακελαρί[ων] πεδατοῦ[ρα] πό(δες) κδ'. Aus Anlaß dieses Fundes habe ich in einer Abhandlung »Zidul Cetății Tomi« = »Die Stadtmauer von Tomi« (Denkschr. d. Rum. Akademie, Bd. XXXVII; mit eingehendem französischen Résumé), sämtliche Quellen über die Geschichte der Festung von Tomi von neuem gesammelt und interpretiert und die Inschriften in den Arch.-epigr. Mitt. VIII 13, 33, VI 24, 49, VIII 8, 22 und VI 35, 76, desgleichen CIL. III 7533, revidiert, wobei sich neue Lesungen oder neue Deutungen ergaben. — Was die übrigen zahlreichen Funde von Tomi betrifft, die jetzt in der Constanțaer Zweiganstalt des Nationalmuseums aufbewahrt werden, so habe ich sie meinem treuen Mitarbeiter am Museum, dem Herrn Direktorialassistenten D. M. Teodorescu, überwiesen, mit dem Auftrage, sie im »Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice« zu veröffentlichen. Der erste Teil seines Artikels »Monumente inedite din Tomi«, die Beschreibung von 19 Nummern enthaltend, ist in der 4. Lieferung, 1914, erschienen. Ich notiere daraus: Nr. 3: Neue Kunde vom Isiskultus in Tomi (παστοφόροι, [ἱ]εροναῦται, usw.), — Nr. 16: Grabschrift eines ἀναγνώστης τῆς ἁγίας καὶ καθολικῆς ἐκκλησίας, — Nr. 17: ein οἰνέμπορος Ἀλεξανδρίας [vgl. dazu meine »Nationalität der Kaufleute im Röm. Kaiserr.«, S. 100], — Nr. 18: Grabstein eines Terentius filius Gaione.... militans inter sagittar(io)s iuniores [vgl. dazu die in meiner »Istoria Creșt. Daco-Rom.«, S. 63, veröffentlichte, gleichfalls in Tomi gefundene Grabschrift eines Barbaren, Ἀτάλα υἱὸς Τζειούκ .... ἀπὸ σαγιτταρίον . . . .], — Nr. 19: Grabstein eines Ἀλλέξανδρος νεόπιτος (sic).

6. Neue Bleigewichte aus Tomi und Kallatis veröffentlicht (rumänisch und französisch) M. C. Sutzu im »Buletinul Societății Numismatice Române« 1914, unter dem Titel »Contribution à l'étude des poids antiques de nos cités pontiques«; dazu vgl. Monsignore R. Netzhammer in der »Revista Catolică« 1914, S. 129 ff. — Seit 1913 berichtet regelmäßig C. Moisil im »Bul. Soc. Num. Rom.« ganz kurz über die neuen numismatischen Funde, die auf rumänischem Gebiete gemacht werden (»Buletinul« 1914, S. 56 u. 76). Hauptfund: Ringgelder aus Gold, gefunden in einer unbekannten Ortschaft des Distriktes Argeș. Privatbesitz des Dr. G. Severeanu, Bukarest.

Hauptereignis des Jahres waren die Ausgrabungen, die ich dank der Liberalität der Rumänischen Akademie im Juli 1914 bei Karanasuf, auf der Stätte des alten Histria (Istr(i)opolis), begonnen habe, und die gegenwärtig, von demselben hohen Institut unterstützt, rüstig vorwärts schreiten. Ausführliche Berichte in französischer Sprache werde ich über die Resultate — die sich glänzend gestalten — in den Schriften der Akademie Jahr für Jahr geben. Vorläufig kann ich im Anzeiger folgendes mitteilen.

Die antike Niederlassung bei Karanasuf besteht aus folgenden Bestandteilen, die sich auf einer Fläche von einigen Hundert Hektar erstrecken (vgl. Plan II: Histria, Lage und Umgebung):

1. Die Festung selbst (etwa 8 ha), [mit der westlich vorgelagerten Zivilstadt] liegt (wie aus meinen Sondierungen mit Sicherheit hervorgeht) auf einer Insel inmitten eines alten, großen Meerbusens, der jetzt gegen O, d. h. gegen das Meer, durch den Küstengürtel von Kituk, welcher den heutigen See Sinoe bildet, abgesperrt ist; ebenso wie ihre Schwester, das pontische Apollonia (Strabo VII 319) oder auch wie Mesambria (Jireček, Arch.-epigr. Mitt. X, 173 f.), und, wohl nach demselben Prinzip, nach dem ein Jahrhundert früher die korinthische Pflanzstadt Syrakusai angelegt worden war, wurde also die Kolonie Histria auf einer Insel (etwa 50 ha groß) gegründet, welche einer Halbinsel (s. den Plan), ebenso wie das bei Syrakus der Fall ist, vorgelagert war.

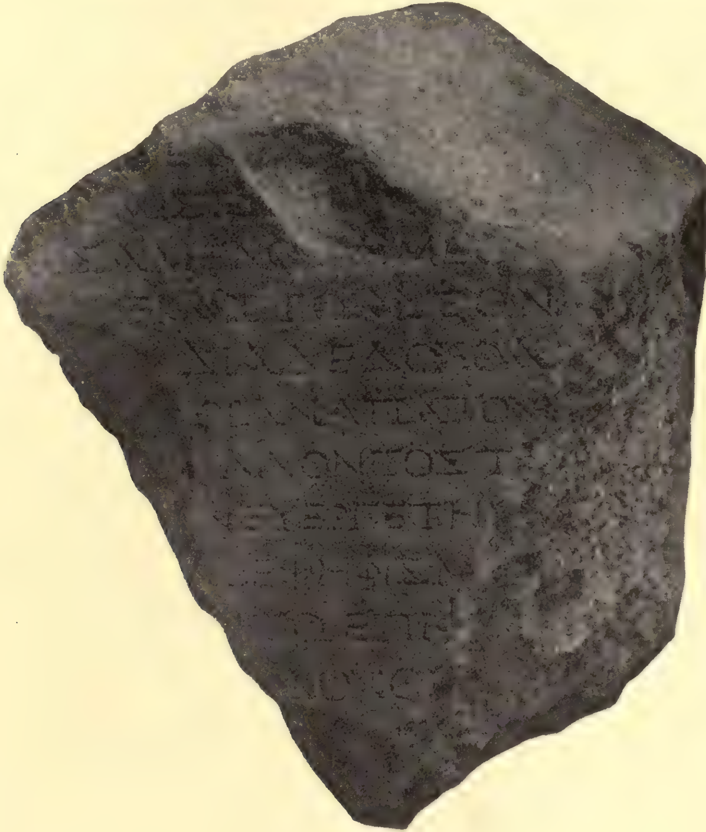


Abb. 9. Neues Fragment der Aristagoras-Inschrift von Histria.

2. Während der östliche, höhere, felsige Teil der Insel von der Festung (in alter Zeit der Akropolis) der Histrianer eingenommen war, war der größere westliche Teil (über 40 ha) von der Festung durch ein dreifaches System von Wällen und Gräben getrennt, und zwar wiederum in zwei Teile gesondert: das der Akropolis näherliegende Gebiet, ca. 10 ha., bildete eine Art Festung zweiten Ranges, gegen W durch eine feste Mauer mit Wall

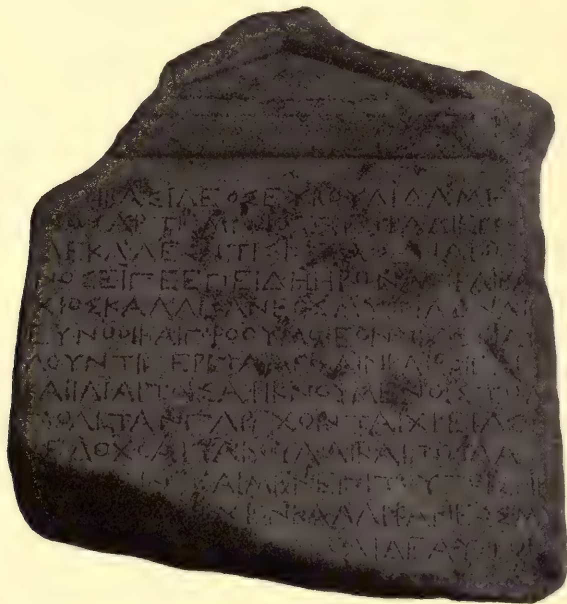


Abb. 10. Ehrendekret aus Kallatis.

und Graben gesichert, die sich von N nach S, von Meer zu Meer, erstreckten; der Rest, also noch immer der größere Teil der Insel, ist ganz von antiken Scherben und Trümmern aller Epochen bedeckt, ganz besonders aber wird er gekennzeichnet durch die vielen keramischen Fragmente rotfiguriger Vasen bester Machart.

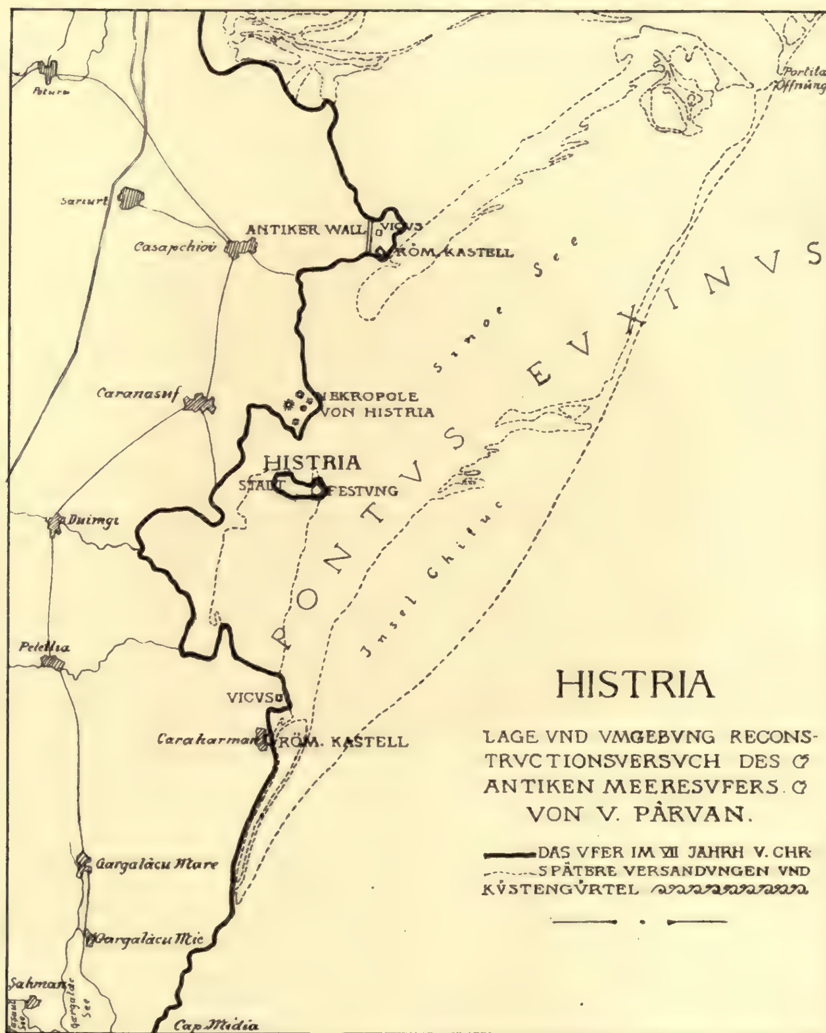
3. Die Halbinsel (s. den Plan) ist auf einer Fläche von Hunderten von Hektar von der Nekropole der Histrianer eingenommen. Ungezählte *tumuli* bedecken, dicht aneinander gereiht, die Abhänge des sanft nach S und O herabsteigenden Terrains.

Außer den Sondierungen, auf deren Grund diese Feststellungen gemacht wurden, habe ich folgende Teile von Histria endgültig freigelegt.

In der Mitte der Nebenfestung legte ich die fast völlig von Feuchtigkeit vermorschten Fundamente eines kleinen Gebäudes frei, das auf einem Inselchen mitten in einem großen elliptischen, künstlichen Bassin lag, dessen Zweck mir bisher nicht klar ist, das aber jedenfalls nicht in Verbindung mit dem die Stadtinsel umgebenden Meere stand. Die Grabungen waren, wie denn überhaupt bei Histria, sehr schwierig, da bei größerer Tiefe das hervorquellende Wasser sofort die Gräben überschwemmt und alles weitere Forschen gänzlich verhindert.

Ebenfalls in der Nebenfestung, zwischen dem Bassin und den Wällen der Hauptfestung, auf einer künstlichen Anhöhe, etwa 130 m von dem Kamm des ersten Walles entfernt, habe ich eine *basilica* (vom Standpunkte der spätesten — byzantinisch-barbarischen — Zeit, der sie angehört, *extra-murana*) vollständig freigelegt; ihre Mauern sind nur aus groben, mit Lehm gefügten Steinen gebaut; dagegen sind für das Presbyterium Säulen und *cancelli* aus gutem

Kalkstein oder gar Marmor benutzt, deren Herkunft und Charakter älter und heidnisch ist. Gleichfalls älteren Ursprungs ist das bei der Apsis der basilica gefundene korinthische Kapitell mit offenbar später hinzugemeißeltem byzantinischem Kreuz. Der Fußboden ist mit Ziegeln belegt.



Plan II. Histria; Lage und Umgebung.

Die eigentliche Festung hat eine polygonale Form. Ihre Ringmauer ist auf der S-, N- und NO-Seite arg zerstört. Auf den NOO-, O-, OSO-Seiten ist sie außer einigen Bruchstücken vollkommen demoliert. Eines dieser Fragmente, gegen Osten, bis zu den Fundamenten von der Witterung bloßgelegt, zeigt uns, daß hauptsächlich das Meer die Zerstörung dort veranlaßt hat, wo die Befestigungen seinem ganzen Anprall — d. h. im Osten — ausgesetzt waren. Dies beweist zugleich, daß der Küstengürtel von Kituk (vgl. den Plan) im Altertum entweder nur in der Ausbildung begriffen (etwa unterseeisch) oder sehr lückenhaft war, so daß



Abb. 11. Ansicht des Nordturmes der Festung von Histria.



Abb. 12. Ansicht des Westtores von Histria.

das Meer mit voller Kraft an die Mauern von Histria anschlug. — Auf der W-Seite, wo die Wälle und Gräben liegen, über die der Weg durch das große Tor in die befestigte Stadt führte, ist die Mauer ziemlich gut erhalten (vgl. in der Abb. 11 die Ansicht des



Abb. 13. Linke Seite des äußeren Einganges des Westtores von Histria.



Abb. 14. Das kleine Tor des Zwingers beim Westtore von Histria.

N-Turmes der Festung), und zwar bis zu einer Höhe von 4—6 m über dem Sockel.

Vollständig auf der Außenseite freigelegt ist der SW-Eckturm. Sein Sockel reicht an das Niveau der in Verbindung mit den umliegenden Seen stehenden unterirdischen Gewässer. Andererseits sind die Gräben, die gegen Westen die Festung schützten, bis auf den heutigen Tag so tief, daß sie fast an den Wasserspiegel reichen; nach Norden und Süden standen sie in direkter Verbindung mit dem Meere, wie aus der Wiederherstellung ihres antiken Laufs und Profils hervorgeht. Alle diese Tatsachen beweisen übereinstimmend, daß die Festung vollkommen vom Meere umgeben war. — Bei der Freilegung dieses SW-Turmes sind unter den Trümmern, sehr bald nach Beginn der Arbeit, zwei Denkmäler zutage getreten, die als Baumaterial verwendet worden waren, und nun sozusagen symbolisch für die Zusammensetzung der hiesigen Bevölkerung in alter Zeit sind: das eine, eine griechische Grabstele für einen gewissen Chrysippos, das andere, eine lateinisch verfaßte Grabschrift für den Thraker Mucatrio Seutonis.

Ich habe vollständig das große westliche Stadttor ausgegraben (vgl. in der Abb. 12 die Gesamtansicht: Zwei Tore mit Zwinger dazwischen; Abb. 13 Ansicht der linken Seite des äußeren Einganges mit der Schwelle und dem sogar mit Marmorblöcken gepflasterten Fußboden des Zwingers; Abb. 14 das kleine, nördliche Tor des Zwingers). Durch seine Form, durch die Art, wie es allmählich entstanden ist (der Zwinger ist spätere Hinzufügung), durch die architektonischen Fragmente und die urkundlichen Denkmäler, die beim Bau verwendet wurden (vgl. besonders Abb. 15, wo vier marmorne kannelierte Säulenschäfte horizontal unter der Mauer herausragen), verdient dieses Tor ein Kapitel für sich. Es genügt an dieser Stelle zu erwähnen, daß im linken, äußeren Torturme (vgl. Abb. 13) nicht weniger als sechs beschriebene Kalksteinaren eingemauert liegen, von denen bisher nur eine — linksseitlich verletzt — vollständig gelesen wurde, die einen Archiereus und Pontarch, der den histrianischen Hafen restauriert zu haben scheint, erwähnt; ferner, daß zur Pflasterung des Einganges unter anderen großen Marmorblöcken (zwei davon architektonische Fragmente) auch eine vollkommen erhaltene, 3,80 m hohe Marmorstele, mit der beschriebenen Seite zur Erde hingekehrt, verwendet wurde, welche eine Liste der Gerusiasten von Histria im Jahre 138 n. Chr. enthält ('γερουσίας φιλότειμοι οἱ μετὰ τὴν δευτέραν κτίσιν') mit insgesamt 157 Namen, dazu auf der oberen rechten Seite ein Ehrendekret von besonderer Bedeutung für die Verfassung von Histria in der ersten römischen Zeit; daß endlich beim Eintritt in die Stadt, fast auf der Schwelle des inneren Tores, zwei Bruchstücke eines großen Cippus aus Kalkstein gefunden wurden, der eine große (leider auf der rechten Seite gebrochene) Inschrift (72 Zeilen kleiner Schrift) vom Jahre 100 n. Chr. enthält, wo zuerst die



Abb. 15. Marmorne Säulenschäfte als Baumaterial, in situ. Histria.



Abb. 16. Die Nordkurtine der Festung von Histria.



Abb. 17. Der Nordnordostturm der Festung von Histria.

fines Histrianorum festgestellt werden [hier sind sie (die Gelehrten mögen sich freuen!): [....Pe]|ucem, laccum Halmyridem a do[minio?....]|Argamensium[1]), inde iugo summo[..... ad c]|onfluentes rivorum Picusculi et Ga[brani, inde a riv]|o Gabrano ad capud eiusdem inde[.....ad rivum]| Sanpaeum, inde ad rivum Turgicul[um.......]|a rivo Calabaeo milia passum circi[ter....].], und anschließend verschiedene (griechisch verfaßte) epistulae der römischen Statthalter [zwei Briefe von Flavius Sabinus, einer von Pomponius Pius, einer von Plautius Aelianus, einer von Tullius Geminus, einer von Laberius Maximus], von denen, besonders unter Claudius (!), Rechte und Privilegien den Histrianern verliehen wurden, — um die Bedeutung der Funde beim großen Tor von Histria und überhaupt der Funde dieser ersten Ausgrabungskampagne zu würdigen.

Ganz freigelegt wurde endlich die äußere NW-Front der Festungsmauer in einer Länge von 134 m. Wie beim großen W-Tore, sind die historisch-architektonischen Probleme, die die Kurtinen, Türme und Eingänge dieser Seite der Festung (vgl. die Abb. 16 und 17) hervorrufen, ebenso mannigfaltig wie neu angesichts der bisher bekannten römischen Festungen der Scythia minor. Die künstlerischen, antiquarischen und historischen Funde sind auch hier sehr zahlreich. Allen voran sind die in großer Zahl auf der N-Kurtine gefundenen Ziegel zu erwähnen, die den lateinischen, schön gravierten Stempel † IMP ANASTASIVS auf der Kante tragen und somit ein Beweis sind, daß der Kaiser am Anfang des 6. Jahrhs. es nicht für überflüssig gehalten hat, die uralte griechische Kolonie von neuem zu befestigen. Sehr wertvoll ist ferner ein kleines (ca. 0,30 × 0,30) Marmorrelief, das, obwohl sehr zerstört, uns doch eine gute Einsicht in den frischen künstlerischen Geist gibt, der selbst in den Steinmetzateliers dieser entlegenen Gestade, wo wir uns das bescheidene Weihbild entstanden denken müssen, geherrscht hat (Abb. 18).



Abb. 18. Marmorrelief aus Histria.

Im Innern der befestigten Stadt, auf der S-Seite der Hauptstraße, nicht weit vom W-Tore, habe ich einen monumentalen Bau festgestellt (die Bloßlegung ist im Gange),

[1]) Argamum ist noch durch Procopius, De aedif., ed. Haury, IV, 11, p. 149, 13: Ἀργαμώ, belegt.

der nach den Bruchstücken von »cancelli« aus Marmor (mit dem flach eingravierten byzantinischen Kreuze), die unter den Trümmern gefunden wurden, schon jetzt als eine christliche basilica zu bezeichnen ist.

Unter den zahlreichen architektonischen und skulpturellen Resten, die so ziemlich überall gefunden wurden, verdient hier noch der Standbildsockel aus gelbem Marmor erwähnt zu werden, der eine fragmentierte Inschrift trägt, die mit Sicherheit als eine Widmung zu Ehren von Caracalla und Julia Domna ergänzt werden kann.



Abb. 19. Marmorrelief aus Histria.

Nicht im vergangenen Jahre, sondern erst vor kurzem, in der diesjährigen Ausgrabungskampagne, ist auch ein Denkmal gefunden worden, das ich im Interesse der Wissenschaft unverzüglich an dieser Stelle mitteilen will. Es ist das in der Abb. 19 wiedergegebene Weihrelief für die Dioskuren (0,43 × 0,37 m), mit der vollkommen sicher wiederherzustellenden Widmung: [......]ΡΑΤΗΣ ΚΑΛΛΙΚΡΑΤΟΥ ΚΑΙΟΙ ΣΤΡΑΤΙΩ[ται π]ΕΠΛΕΥΚΟΤΕΣ ΕΠΙ ΒΟΗΘΕΙΑ[ν]|[ἀ]ΠΟΛΛΩΝΙΑΤΑΙΣ ΔΙΟΣΚΟΡΟΙΣ ΣΩΤΗΡΣΙ. Die Beziehungen von Histria zu Apollonia konnten nicht eindrücklicher belegt werden, als durch diese knappe, aber wertvolle historische Kunde, die den Schriftzeichen nach wohl noch ins 2. Jahrh. v. Chr. gehört.

Bukarest. V. Pârvan.

ARCHÄOLOGISCHE GESELLSCHAFT ZU BERLIN.

Sitzung vom 1. November 1915.

Den Vorsitz führte Herr Dragendorff. Nachdem der Vorsitzende mit einigen Worten des seit der letzten Sitzung verstorbenen Mitgliedes Herrn Bardt gedacht hatte, sprach als erster Redner Herr Kiekebusch über hervorragende Bronzezeitfunde des Märkischen Museums. Die einer bestimmten Zeit angehörenden Funde eines Museums zum Gegenstand einer Betrachtung zu wählen, könnte sonderbar erscheinen, weil der Zufall am Zustande-

kommen jeder Sammlung seinen Anteil hat. Im vorliegenden Falle liegt die Sache immerhin etwas anders. Das Märkische Museum beschränkt sich — in letzter Zeit ganz besonders streng und grundsätzlich — auf ein eng begrenztes Forschungsgebiet, die Mark Brandenburg. Unsere Mark gehörte aber während der Bronzezeit mindestens zu einem großen Teile dem nordischen Kulturgebiete an, dem ja auch Mecklenburg, Schleswig-Holstein, Dänemark und Schweden zugerechnet werden müssen. Die bronzezeitlichen Altertümer des Märkischen Museums geben uns also zugleich ein Bild der nordischen Bronzekultur. Nun war die nordische Bronzeperiode ein Zeitalter glänzender Kulturhöhe, wie das gleichzeitige mykenische im europäischen Südosten. Wer je die Museen in Stockholm und Kopenhagen, aber auch in Kiel und Schwerin sowie die betreffenden Abteilungen des Märkischen und des Königlichen Museums in Berlin vorurteilslos durchmustert hat, wird schwerlich an diesen herrlichen nordischen Bronzen gleichgültig vorübergegangen sein, an den Luren und Bronzewagen, an den Schwertern und Ringen und den prunkenden Goldgefäßen, die uns das Heroenzeitalter der nordischen Vorgeschichte — denn um ein solches handelt es sich auch hier — in lebhaften Bildern und Farben widerzuspiegeln vermögen.

Es soll hier nicht geredet werden von der Selbständigkeit der nordischen Kultur der südlichen gegenüber, einer Selbständigkeit, die heute kaum noch bestritten wird. Es soll auch nicht geredet werden von dem mit unglaublicher Bitterkeit ausgefochtenen Streit über eine in jener Zeit durch die Mark gehende Kulturgrenze. Es soll auch die schwierigste Frage, die ethnologische, ganz außer acht gelassen werden. Nur Tatsachen sollen zu Worte kommen, und wo sich ungezwungen Beziehungen zu südlichen Kulturen ergeben, wollen wir natürlich gern einen Augenblick verweilen.

Da die Bronzezeitfunde in einer bestimmten Reihenfolge vorgeführt werden müssen, so wählen wir die beste Reihenfolge, die es gibt, nämlich die Monteliussche Chronologie. Die von Oskar Montelius im Jahre 1885 in dem Werke »Om Tidsbestämning inom Bronsåldern« der Öffentlichkeit übergebene relative Chronologie der Bronzezeit hat sich in glänzender Weise bewährt. Alle während der letzten dreißig Jahre ans Tageslicht geförderten Bronzezeitfunde Europas wurden an der Monteliusschen Chronologie gemessen und — die Monteliussche Chronologie wurde an all diesen Funden gemessen. Wenn das stolze Gebäude der relativen Chronologie zu erschüttern gewesen wäre, so wäre es längst erschüttert worden. Daß jeder neue Fund sich ohne Schwierigkeit der aufgestellten Ordnung einfügte, beweist nur, wie fest der ganze Bau gegründet war, wie gewissenhaft der große Forscher gearbeitet hat.

Im Märkischen Museum ist die chronologische Ordnung der Schausammlung möglichst streng durchgeführt worden. — Aus der großen Zahl der Funde wurden im Vortrage die wichtigsten Vertreter der einzelnen Perioden im Lichtbilde gezeigt. (Vgl. dazu A. Kiekebusch, »Die vorgeschichtliche Abteilung des Märkischen Museums«. Mannus I, 1909.) Besonders sei hier hingewiesen auf den aus der 3. Periode stammenden Gießerfund von Spindlersfeld mit nordischen Fibeln, einer Bronzegußform mit dazugehöriger Bronzenadel und den herzförmigen Anhängern, wie sie ganz ähnlich bei dem gemalten Halsschmuck des in Kalkstuck gearbeiteten männlichen Oberkörpers im Palaste von Knossos zu beobachten sind (Abbildung bei Evans und auch in Sophus Müllers »Urgeschichte Europas« [1907]). Auch die Funde aus den Hügelgräbern von Weitgendorf, Kreis Westprignitz, nehmen besonderes Interesse in Anspruch (Saal 5 des Märkischen Museums). Sämtliche Altertümer aus diesen Gräbern gehören ebenfalls der 3. Periode an. Die Bestattungen waren reich versehen mit Metallbeigaben, mit Bronzeschwertern und -dolchen, Halsringen, Armbergen, Messern und goldenen Spiralringen.

Die schönsten und wohl auch bekanntesten Funde entstammen dem »Königsgrabe von Seddin«. So viel Unfug mit der Bezeichnung »Königsgrab« schon getrieben sein mag, hier ist der Name durchaus berechtigt. Wir können zwar nicht wissen, ob der in diesem Grabe Bestattete »König« oder »Häuptling« gewesen ist. Wohl aber hat die

Bezeichnung »Königsgrab« ihre Berechtigung, weil bei den Bewohnern der Umgegend die Überlieferung lebendig war, daß in dem »Hinzerberg« der Riesenkönig begraben liege in einem dreifachen Sarge. Diese Sage vom Königsgrabe wurde 1897 gedruckt (E. Krause, Zeitschrift f. Ethnologie usw. XXIX S. (117)). Die Grabkammer ist erst 1899 entdeckt worden. Der wiederholt geäußerte Verdacht, daß die Sage nach der Entdeckung des Grabes für den besonderen Fall zugeschnitten wäre, ist also von der Hand zu weisen. (Über das Königsgrab von Seddin vgl. des Vortragenden »Vorgeschichte der Mark Brandenburg«, Landeskunde Bd. III S. 384—388, wo auch die übrige Literatur verzeichnet ist. Eine naturgetreue Wiedergabe der Funde auf Wandtafel VII der »Altertümer der heimischen Vorzeit«, Verlag Jul. Bard, 1915.)

Zu den wichtigen Bronzezeitfunden des Märkischen Museums müssen auch die durch die Siedlungsforschung des Museums ans Tageslicht geförderten Ergebnisse gerechnet werden. In dieser Beziehung sei auf die bereits erschienenen Berichte und Abhandlungen hingewiesen (Ausgrabungen bei Buch, Prähistor. Zeitschr. II, 1910; Korrespondenzblatt d. Deutsch. Anthrop. Ges. 1912, 1913, 1914 u. 1915).

Über Beziehungen der Häuser des Nordens zum Süden, namentlich zur griechischen Kultur, vgl. Prähistor. Ztschr. IV, 1912, S. 160—165. (Urform des Grundrisses; Megaron; Anordnung der Säulen beim peripteralen Tempel; Basensteine und Anten; Herkunft der Säule; Zahl der Säulen; die Halbsäule.)

Die in der sich anschließenden Diskussion von Herrn Diels und Herrn Dörpfeld geäußerten Bedenken gegen die sich an das Seddiner Königsgrab knüpfende Überlieferung kann ich nicht teilen. Ähnliche ganz überraschende Übereinstimmungen der Fundtatsachen mit der alten Überlieferung kommen häufiger vor. Ich erinnere nur an den Peckateler Bronzewagen (Beltz, Vorgesch. v. Mecklenburg S. 43) und an Niedergörsdorf bei Jüterbog, wo ein im 13. Jahrhundert verschütteter »Burgwall« bei der Untersuchung wieder zutage trat. Nur der Flurname und einige Sagen hatten die Erinnerung an die einstige Befestigung hier lebendig und wach erhalten. Kein Archäologe hätte an äußeren Zeichen auch nur Spuren eines Burgwalles erkannt. Daß Überlieferungen, Sagen, Spukgeschichten und dergleichen besonders häufig an vorgeschichtlichen Resten haften, ist eine Tatsache, die von der Forschung noch bei weitem nicht genug ausgenutzt worden ist. Derartige Überlieferungen sind uns heute geradezu Wegweiser geworden beim Aufsuchen vorgeschichtlicher Wohnstätten und Gräber. (Vgl. dazu meine Ausführungen in der Zeitschrift f. Ethnologie XLVI, 1914, S. 887; Prähistor. Zeitschr. VI, S. 307; Korr.-Bl. d. Deutsch. Anthr. Ges. 1912 S. 65 und 1915 S. 42/43.) Schließlich sind Schliemanns Erfolge in Troja, Tiryns und Mykenä doch der glänzendste Beweis für die hohe Bedeutung jeglicher Überlieferung für die archäologische Wissenschaft.

Die Ausführungen des Herrn Diels über die Bedeutung der Zahlen (3, 9 usw.) beim Königsgrabe von Seddin wie in griechischen Tholosbauten führen uns auf ein Gebiet, das in Zukunft ganz gewiß auch in der Prähistorie nicht vernachlässigt werden darf. Wir werden alles daransetzen müssen, um nach und nach auch in die Gedanken- und Vorstellungskreise vorgeschichtlicher Völker einzudringen. Was wir jetzt darüber wissen, ist leider noch so wenig, daß man bis heute sich noch kaum daran gewagt hat.

Anschließend sprach Herr Neugebauer über den etwas unterlebensgroßen Torso von Daphni, der, in den Magazinen des Athener Nationalmuseums aufbewahrt, von Richardson im Amer. Journ. of archeol. IX 1894 S. 53 ff. Taf. 11 unzureichend veröffentlicht worden ist (Abb. 1, nach Institutsphotographie des Originals). Unbekannt bleibt der Fundort des Meisterwerkes, wie aus Richardsons Nachtragsbemerkung in derselben Zeitschrift X 1895 S. 51 hervorgeht, doch stammt es wohl von der heiligen Straße in der Gegend des Klosters Daphni. Für die Bestimmung des einstigen Bewegungsmotivs gibt die Tatsache den Ausschlag, daß sich an dem erhaltenen rechten Oberschenkel kein Ansatz des Hodensackes befindet. Vielmehr berührte dieser im Herabhängen den vom rechten nach Ausweis eines schmalen

erhaltenen Ansatzes um etwa 60° abgestreckten linken Oberschenkel, wodurch dieser als der steilere von beiden erwiesen wird. Der Torso ist also stark nach rechts geneigt, das rechte Bein nachgezogen gewesen. Er stellt mithin einen auf das linke Knie gestürzten Mann dar, der sich zu seinem Überwinder zurückwendet, er ist der Rest einer Kampfgruppe. Da das rechte Bein nicht nach außen gedreht ist, ruhte der Fuß mit gehobener Ferse auf den Zehen; das Knie berührte vermutlich nicht die Plinthe. Die Auseinanderspreizung der Beine, die der Hintergrundsebene parallel sein mußten, ergibt die Hauptansicht des Körpers. (Abb. 2, nach dem Abguß in Leipzig. Die mit Genehmigung von Herrn Professor Studniczka hergestellte Aufnahme wird Herrn Assistent Stern verdankt.) Der linke Arm war nicht aufgestützt, wie die erhaltene Schulter verbietet, sondern der Unterarm wohl in Übereinstimmung mit der Körperdrehung nach links hinüber bewegt. Der rechte Arm war, wie die gestraffte rechte Körperhälfte lehrt, erhoben, ob in ganzer Länge dem Sieger entgegen oder ausholend



Abb. 1.

gebeugt, ist nicht zu entscheiden. Die nächste Verwandtschaft zu dem so erschlossenen Motiv zeigt in rotfigurigen Vasenbildern der von Apollon überwundene Tityos (vgl. Bulle im Text zu Brunns Denkmälern Taf. 649 S. 6—7); ein Apollontempel stand nach Pausanias I, 37,6 an der heiligen Straße bei dem heutigen Daphni. Diesen Hinweis auf eine Deutungsmöglichkeit zu verfolgen, wäre eine Ausgrabung des Heiligtums nötig. Der Torso stammt kaum aus einer Giebelgruppe, denn sein Stil ist nach Proportionen und Einzelformen nicht attisch, sondern äginetisch, etwas fortgeschrittener als der der Westgiebelfiguren des Aphaiatempels, ohne aber bereits die Stufe des Ostgiebels erreicht zu haben. Nicht nur hierdurch, sondern auch als Beispiel der Darstellung von Körperdrehung in der älteren griechischen Kunst ist der Torso kunstgeschichtlich wichtig. Jünger und vollkommener als der auf ihn vorausweisende Gegner Athenas in der Gigantomachie des Hekatompedon findet er zahlreiche Analogien in der Blütezeit der strengrotfigurigen Vasenmalerei und bereitet den Weg, der zu Werken wie dem Torso Valentini und dem Diskoswerfer des Myron führt. (Über den Torso hofft der Vortragende eine eingehende Arbeit zu veröffentlichen.)



Abb. 2.

Sitzung vom 11. Dezember 1915.

75. Winckelmannsfest.

Das diesjährige 75. Winckelmannsprogramm »Skenika« ist von Fräulein M. Bieber und Herrn A. Brueckner verfaßt.

Die Sitzung fand im großen Festsaale des

Architektenhauses statt; den Vorsitz führte Herr Dragendorff. Nach einem kurzen Rückblick auf die archäologische Arbeit des Jahres gedachte er der schweren Verluste, die die archäologische Wissenschaft in diesem Jahre erfahren hat, besonders durch den Tod von Wolfgang Helbig und Georg Loeschcke. Dem letzteren, in dem die Gesellschaft zugleich ihren Vorsitzenden betrauert, widmete er warme Worte des Nachrufs. Die eingehende Würdigung, die er dem Verstorbenen als Mensch und Gelehrten zuteil werden ließ, soll im Druck erscheinen und wird den Mitgliedern zugestellt werden.

Als Festredner des Abends sprach Herr Amelung über den sogenannten Sardanapal. Der Vortragende ging aus von der Photographie einer auf Kreta ausgegrabenen und noch dort befindlichen Marmorstatue, die sich auf den ersten Blick als Wiederholung des sogenannten Sardanapal im Vatikan zu erkennen gibt [1]). Augenscheinlich handelt es sich um keine besonders gelungene Arbeit; immerhin hat die Figur als Kopie aus griechischem Bereich und deshalb einen eigenen Wert, weil ihr Kopf mit Efeu umkränzt ist und sich von dem Attribut der Rechten der unterste Teil auf der Plinthe erhalten hat, der Ansatz des Thyrsos. Die Bekränzung läßt keinen Zweifel darüber, daß wir in dem Dargestellten Dionysos zu erkennen haben, zumal sich auch bei einer anderen Wiederholung in London Reste der Bekränzung des Kopfes erhalten haben, und daß wir die Sardanapal-Inschrift des römischen Exemplars als bedeutungslos für die Frage der Deutung des Originals beiseite lassen dürfen [2]). Die verschiedenen, bisher bekannten Wiederholungen des Typus sind zuletzt von Arndt im Text zu den Einzelaufnahmen Nr. 557 aufgezählt und kurz miteinander verglichen worden. Es sind:

[1]) Die Photographie stammt aus dem Atelier Maraghiannis in Kandia. Die Statue soll sich ehedem in der Villa von A. Evans befunden haben. Über den sogenannten Sardanapal vgl. zuletzt Helbig, Führer, 3. Aufl., Nr. 320.

[2]) Es wäre nicht notwendig gewesen, darauf hinzuweisen, wenn nicht Delbrueck im Arch. Jahrbuch 1913 S. 303 sich in entgegengesetztem Sinne ausgesprochen hätte. Zu beachten ist auch, daß der in Athen erhaltene Torso einer Replik dort im Dionysostheater gefunden wurde.

die römische Statue, ein Kopf in Neapel [1]), einer in Palermo, einer in Florenz, ein Torso in Athen und endlich eine Statue in London, die in vielfacher Hinsicht eine eigene Stellung einnimmt. Die drei Köpfe bilden mit der römischen Statue eine Gruppe, die eine einheitliche Überlieferung vertritt, wenn auch in Einzelheiten sich Abweichungen finden, die aber doch nur auf größerer oder geringerer Sorgfalt der einzelnen Kopisten oder auf ihrer größeren oder geringeren künstlerischen Feinheit beruhen. Den ersten Platz in dieser Gruppe nimmt der Kopf in Neapel ein, der uns immerhin lehren kann, daß wir uns Haar und Bart an dem Original keineswegs so schematisch leblos vorstellen dürfen wie an der römischen Statue. Diese ist in der Nähe Roms gefunden worden; von den drei Köpfen stammt der Neapler sicher, das andere Paar wahrscheinlich auch aus Rom oder seiner Umgebung, und so dürfen wir wohl annehmen, daß wir hier verschiedenwertige Vertreter einer im kaiserlichen Rom, am ehesten in augusteischer Zeit, geschaffenen Kopistenüberlieferung vor uns haben. Die neue kretensische Wiederholung schließt sich trotz mancher Abweichungen im einzelnen in der allgemeinen Auffassung an diese Gruppe an, nur scheint sie aus späterer Zeit zu stammen. Dagegen gibt uns die andere Wiederholung aus griechischem Kreise, der Torso in Athen, ein wesentlich verschiedenes Bild, bei dem wir allerdings in Rücksicht ziehen müssen, daß es dem Bildhauer augenscheinlich hier auf eine ziemlich derb dekorative Wirkung angekommen ist. Bedeutungsvoll aber ist, daß die noch erhaltenen Endigungen von Haar und Bart auf eine viel üppigere, vollere Bildung des Haares schließen lassen, als wir sie selbst an dem Kopf in Neapel mit seinen verhältnismäßig lebhaft gewellten Strähnen gefunden haben.

Eine ganz eigene Stellung nimmt die Statue in London ein, so eigen, daß Arndt zweifelte, ob wir hier überhaupt noch eine Kopie im wahren Sinne des Wortes anzuerkennen hätten. Der Mantel, in dessen Anordnung sich allerdings auch bei den anderen Repliken Abweichungen finden, aber

[1]) Vgl. zuletzt Guida del Museo Nr. 273.

keine für den Gesamteindruck so bedeutender Art, ist hier höher über die Brust heraufgeschoben und horizontaler abgeschlossen als sonst; vor allem aber ist er im Gegensatze zu der am »Sardanapal« stets mit Recht bewunderten übersichtlichen Verteilung von Faltenzügen und Flächen, die nur mit einem leisen Spiel kleiner Motive belebt sind, von oben bis unten durchfurcht von großen, einheitlich gezogenen Falten mit einem sehr lebhaften, aber gleichmäßigen Wechsel von Licht und Schatten. Weiter ist der Stoff des Chitons ganz anders zur Darstellung gebracht als an der vatikanischen Statue, und endlich ist an dem Kopfe, trotzdem Zug um Zug hier wie dort wiederkehrt, alles üppiger und weicher gebildet als an den Köpfen der römischen Gruppe und dem Kopfe der Replik auf Kreta. Dagegen könnte, nach den erhaltenen Bart- und Haarenden zu urteilen, auf dem athenischen Torso ein dem Londoner ähnlicher Kopf gesessen haben. Wir werden so vor die Frage gestellt, auf welcher Seite wir die getreuere Wiedergabe des Originals anzuerkennen haben. Der Vortragende schloß sich der Ansicht derer an, die in dem Original des Typus eine Schöpfung des Praxiteles erkennen wollen, und zog, um ein charakteristisches Bild der Gewandbehandlung, insbesondere der Behandlung des Mantels im praxitelischen Kreise und der ihm nahestehenden attischen Kunst zu gewinnen, die Musenreliefs der praxitelischen Basis von Mantinea heran [1]), die Relieffiguren einer Dreifußbasis in Athen [2]) und die Chlamys des Hermes in Olympia. In verschiedenen Stadien treffen wir hier einen ganz bestimmten Geschmack, den wir an dem vatikanischen Sardanapal, nicht an der Londoner Replik wiederfinden, deren Faltengebung vielmehr einem älteren Geschmack entspricht, wie er sich an Originalfiguren an der Wende des 5. zum 4. Jahrh. wiederfindet. Auch das belegte der Vortragende mit Beispielen, an denen die allmähliche Entwicklung dieser Motive deutlich wurde: Karyatide Albani [1]), Orans im Pal. Doria [2]), weibliche Gewandstatue im Vatikan [3]). Dem entspricht es nun, daß auch der Chiton in London in einem älteren Geschmack, dem des 5. Jahrh., gebildet ist, an dem Sardanapal in dem Geschmack des 4. Jahrh. [4]) Mantel und Chiton finden wir ganz entsprechend an einem feinen Original des Berliner Museums, dem Fragment einer bronzenen weiblichen Statue aus Kyzikos [5]). Demnach gibt uns augenscheinlich der Sardanapal in seiner Gewandung ein getreueres Abbild des Originals als die Londoner Statue, wenn wir uns den Mantel dem athenischen Torso zufolge wohl auch stofflicher behandelt denken dürfen, als wir ihn an der sehr nüchternen römischen Statue sehen. Anders glaubte sich der Vortragende in betreff des Kopfes entscheiden zu müssen, indem er versuchte, den Kopf der Londoner Statue in die bei Praxiteles so deutlich fühlbare Entwicklung zum immer Reicheren, Weicheren und innerlich Belebteren einzuordnen. Jedenfalls gibt uns nach Ansicht des Vortragenden erst der Londoner Kopf einen vollen Begriff von dem innerlich reichen Seelenleben, das Praxiteles auch in dieser Schöpfung verkörpert hatte, während die Köpfe der römischen Gruppe sich mit äußerlich korrekter Wiedergabe der vornehmen Form begnügen, dabei aber leer und seelenlos wirken; erst nach dem Eindruck des Londoner Kopfes können wir anerkennen, daß Praxiteles auch in der Entwicklung des bärtigen Göttertypus eine bedeutende und eigenartige Rolle gespielt hat.

[1]) Vollgraffs späte Datierung dieser Reliefs (Bull. corr. hell. 1908 S. 236 ff.), der auch Sieveking und Buschor im Münch. Jahrbuch 1912 S. 125 gefolgt sind, beruht auf Schlüssen, deren Grundlage bereits von Herzog im Philologus LXXI 1912 S. 1 ff. als unzuverlässig nachgewiesen ist. Übrigens kann hier mitgeteilt werden, daß laut einer mündlichen Mitteilung Buschors an den Vortragenden Sieveking und Buschor Vollgraffs Ansicht nicht mehr vertreten.

[2]) Benndorf, Österr. Jahreshefte II 1899 S. 255 ff. T. V—VII.

[1]) Helbig, Führer, 3. Aufl. Nr. 1915.

[2]) Brunn-Bruckmann 638/39 (Text von Hekler).

[3]) Helbig a. a. O. Nr. 271.

[4]) Den gleichen Unterschied bemerken wir zwischen dem Chiton der großen Herkulanenserin, der in der Art seiner Wiedergabe dem des »Sardanapal« entspricht und demjenigen einer Replik im Casino Borghese, der vollkommen in die Art des 5. Jahrh. umstilisiert ist.

[5]) Beschreibung Nr. 3.

REGISTER.

I. SACHREGISTER.

Die Spaltenzahlen des Archäologischen Anzeigers sind *kursiv* gedruckt.

Abkürzungen: Br(n) = Bronze(n). G(n) = Gemme(n). Gr. = Gruppe. L. = Lampe. M. = Marmor. Mos(en) = Mosaik(en). Mze(n) = Münze(n). Rel(s) = Relief(s). Sk(e) = Sarkophag(e). Sp. = Spiegel. Sta(n) = Statue(n). Stte(n) = Statuette(n). T(n) = Terrakotte(n). V(n) = Vase(n). Vb. = Vasenbild. Wgm. = Wandgemälde.

II. INSCHRIFTENREGISTER.

Die Spaltenzahlen des Archäologischen Anzeigers sind *kursiv* gedruckt.

a) Griechische Inschriften.

b) Lateinische Inschriften.

JAHRESBERICHT

DES KAISERLICH DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

FÜR DAS JAHR 1914.

Der Ausbruch des Krieges mußte auch die Tätigkeit unseres Instituts in der zweiten Hälfte des Berichtsjahres stark beeinflussen. Sämtliche jüngeren Angehörigen des Instituts, die Assistenten, Hilfsarbeiter, Stipendiaten, stellten sich in irgendeiner Form dem Vaterlande zur Verfügung, und die für das Jahr 1914/15 neugewählten Stipendiaten konnten ihre Stipendien nicht antreten. Wenn dieser Bericht trotzdem mit Genugtuung aussprechen darf, daß die Arbeit des Instituts auch in diesem Jahre ihren Fortgang genommen hat, daß unsere Zeitschriften weiter erschienen, unsere Veröffentlichungen gefördert, wissenschaftliche Arbeiten unternommen worden sind, so darf er füglich mit einem Wort des Dankes an diejenigen beginnen, die den Fortgang der Arbeiten ermöglicht haben, in erster Linie an die Leiter unserer Zweiganstalten. Die Herren Delbrueck in Rom, dem als freiwilliger Hilfsarbeiter Herr H. Koch zur Seite trat, Karo und Knackfuß in Athen, denen sich während des größten Teiles des Berichtsjahres Herr A. Brueckner gesellte, haben es auf sich genommen, in dieser Zeit fern der Heimat auf ihrem Posten zu bleiben und die Arbeit fortzusetzen, zu der das Reich, worauf wir mit Stolz hinweisen dürfen, wie in Friedenszeiten die Mittel gewährt hat. Herr Ritterling hat auf die ersehnte Ruhe verzichtet und, unterstützt durch Herrn F. Drexel, für seinen Nachfolger die Leitung der Römisch-Germanischen Kommission fortgeführt. So hat auch das Institut an seinem bescheidenen Teile dazu beigetragen, den Grundsatz zu verwirklichen, daß wir auch in so schweren Zeiten nichts stillstehen lassen, was nicht unbedingt stillstehen muß, und daß wir auch in wilder Kriegszeit unsere Kulturaufgaben fördern.

Zu der ordentlichen Plenarversammlung, die vom 21.—23. April 1914 tagte, trat die Zentraldirektion zum ersten Mal in ihrer neuen, erweiterten Gestalt zusammen.

In der Reihe seiner Mitglieder hat das Institut im verflossenen Jahre besonders schwere Verluste erlitten. Allen voran möchten wir auch an dieser Stelle Alexander Conzes gedenken, den wir am 19. Juli 1914 verloren. Von seinen Ehrenmitgliedern verlor das Institut ferner Fr. Adickes in Frankfurt a. M. († 4. Februar 1915) und C. Klügmann in Berlin († 18. Januar 1915). Von seinen ordentlichen Mitgliedern starben: J. Déchelette in Roanne, G. Gatti in Rom, B. V. Head in London († 12. Juni 1914), L. A. Milani in Florenz, G. Perrot in Paris († 30. Juni 1914), N. Persichetti in Aquila, J. Schubring in Lübeck († 5. Juni 1914); von seinen korrespondierenden Mitgliedern Th. Burckhardt-Biedermann in Basel († 26. Mai 1914), M. Granados in Soria, H. Kohl in Berlin († 26. September 1914), H. Schultz in Göttingen († 17. Februar 1915), G. Sordini in Spoleto, M. L. Strack in Kiel († 10. November 1914).

Neu ernannt wurden zu Ehrenmitgliedern die Herren A. Conze-Berlin und E. v. Sieglin in Stuttgart, zu ordentlichen Mitgliedern die Herren F. Bölte in Frankfurt a. M., Fougères in Athen, B. H. Hill in Athen, J. Kromayer in Leipzig, E. Steinmann in Rom, M. Volonakis in Athen. Zu korrespondierenden Mitgliedern wurden die Herren M. Abramić in Aquileia, W. B. Dinsmoor in Athen, D. Fimmen in Athen, Frl. E. Fölzer in Frankfurt a. M., M. Gervasio in Bari, A. Hekler in Budapest, P. Jacobsthal in Marburg, M. Jatta in Ruvo, G. Lippold in München, E. A. Maimaroglu in Smyrna, J. de Mot in Brüssel, R. Pagenstecher in Heidelberg, V. Parvan in Bukarest, C. Praschniker in Wien, H. Sitte in Innsbruck, M. M. Vassits in Belgrad, N. Vulić in Belgrad, K. Wulzinger in München ernannt.

Die Reisestipendien wurden den Herren A. Neugebauer, G. Matthies †, F. Matz, K. Latte und K. Menadier † verliehen.

Die Sitzungen der Römisch-Germanischen Kommission, des Römisch-Germanischen Zentralmuseums und der Kommission für die Erforschung des Kaiserpalastes in Trier fielen infolge des Krieges im Berichtsjahre aus. In den besonderen Verhältnissen dieses Jahres lag es auch begründet, daß der Generalsekretar Berlin außer zu einer zweitägigen Dienstreise nach Frankfurt a. M. nicht verlassen hat. Herr Burghardt hat sich mit Kriegsbeginn sofort wieder der Militärverwaltung zur Verfügung gestellt und als Oberfeuerwerker Dienste getan.

Vom Jahrbuch und Anzeiger erschien Bd. XXIX. Zum Gebrauch in archäologischen Vorlesungen wurden geeignete Tafeln und Textabbildungen des Bandes zu Vorlegeblättern zusammengestellt und den Universitäten abgegeben. Das 3. Heft des III. Bandes der Antiken Denkmäler wurde zum größten Teile fertiggestellt. Erwähnt sei auch, daß das Werk M. Mayers, Apulien, zu dessen Fertigstellung und Drucklegung die Zentraldirektion eine Summe beigesteuert hatte, vollendet und erschienen ist, ebenso der erste Band von A. Schultens Numantia, an dem das Institut wie an den Forschungen in Numantia mit Mitteln des Iwanoff-Fonds beteiligt ist. Ein weiterer Beitrag aus dem Iwanoff-Fonds wurde dem Sekretariat Athen für die Ausgrabungen am Dipylon in Athen überwiesen, für die auch noch weitere Mittel aus dem Fonds der Zentraldirektion für wisenschaftliche Zwecke verwendet werden konnten.

Die Grabungen in Pergamon mußten der örtlichen Verhältnisse halber in diesem Jahre natürlich unterbleiben. Ebenso war es nicht möglich, die Arbeiten in Pompei fortzuführen, besonders infolge der Einberufung der Herren Pernice und v. Schöfer zum Heeresdienst.

Dem Kreise der Freunde des Instituts, deren Stiftung uns den Fortgang unserer wissenschaftlichen Unternehmungen ermöglicht, sind neu beigetreten Frl. M. Harkort, Herr Krupp von Bohlen-Halbach und Herr Schott in Jena. Wir danken den hochherzigen Förderern unserer Arbeit auch an dieser Stelle für ihr fortgesetztes Interesse und ihre Hilfe.

In Rom blieb Herr Delbrueck auf Veranlassung der vorgesetzten Behörde als im Zivildienst unabkömmlich auf seinem Posten, während die Hilfsarbeiter Herr Dr. E. Schmidt und Herr Dr. Kutsch sofort nach Deutschland zurückkehrten. Auf das schmerzlichste beklagen wir den Tod E. Schmidts, den wir bereits gemeldet haben. Das Andenken des tüchtigen, liebenswürdigen Mitarbeiters, der sein junges Leben für das Vaterland gegeben hat, werden wir stets in Ehren halten. Herrn Delbrueck zur Seite blieb außer Fräulein Gornitzka zunächst nur Herr v. Mercklin, der am Realkatalog arbeitete. Um so dankbarer begrüßte das Institut, daß vom November an Herr Dr. Koch zur Unterstützung des Sekretariates nach Rom kam. So konnte, da auch Herr v. Stockar als Schweizer uns zur Verfügung stand, die wissenschaftliche Arbeit wie in normalen Zeiten fortschreiten. Herr Koch führte, unterstützt von den Herren v. Mercklin und v. Stockar, vor dem Kriege auch von Herrn Weickert, die Erforschung der Nekropole von Bieda zu Ende; der Druck des Berichtes in den Römischen Mitteilungen ist vollendet. Herr Nachod bearbeitete Kammergräber in Canosa, worüber der Bericht ebenfalls in den Römischen Mitteilungen erschienen ist. Herr v. Stockar untersuchte gemeinsam mit Herrn Delbrueck den Bezirk unterhalb

des Palatin, in dem S. Maria Antiqua liegt. Daß die Wintervorträge in Rom wie in Athen ausfielen, war selbstverständlich. Eine Sitzung hat nur im April stattgefunden. Im Sommer veranstaltete Herr Karo eine Reihe von Führungen in den Museen von Ancona, Bologna und Florenz, an denen sich in Ancona auch Herr Delbrueck beteiligte.

Herr Delbrueck wohnte im April der Plenarversammlung der Zentraldirektion bei und bereiste im Juni die Marken.

Von den Römischen Mitteilungen erschien der Band XXIX, vom Realkatalog der zweite Halbband des ersten Bandes.

Bibliothek und Apparat haben sich auch in diesem Jahre in erfreulicher Weise vermehrt.

In Athen stand den Sekretaren bis zum Ausbruch des Krieges Herr Fimmen zur Seite, bis zu welchem Zeitpunkt durch die Zuwendung des ungenannten Gönners, dem wir schon im vorigen Jahre herzlich danken durften, auch Herr Weigand seine byzantinischen Studien fortsetzen konnte. Den größten Teil des Berichtsjahres mit Ausnahme der Monate August bis November weilte, wie bereits erwähnt, Herr A. Brueckner in Athen, um gemeinsam mit Herrn Knackfuß die Ausgrabungen am Kerameikos zu leiten. Daß das preußische Kultusministerium trotz der großen Schwierigkeiten, die das Kriegsjahr dem Schulbetriebe brachte, den Herrn Brückner erteilten Urlaub auch nach Kriegsausbruch aufrechterhielt und uns dadurch die Fortsetzung der begonnenen Ausgrabung ermöglichte, müssen wir mit ganz besonderem Dank erwähnen. Über die bisherigen Ergebnisse der Grabung, die sich der lebhaftesten Förderung seitens der griechischen Behörden erfreute, hat Herr Brückner einen vorläufigen kurzen Bericht im Archäologischen Anzeiger veröffentlicht.

Teilweise in das Berichtsjahr fallen auch noch die schon im vorigen Bericht erwähnten Ausgrabungen und Forschungen, die auf Veranlassung Seiner Majestät des Kaisers in Korfu veranstaltet wurden. Sie wurden von Herrn Dörpfeld, teilweise in Anwesenheit von Herrn Karo, geleitet und haben wichtige Funde, besonders an architektonischen Terrakotten, gebracht.

Herr Karo hat vom 1. bis 16. Mai in Candia und Knossos eine Führung veranstaltet. Die einzige Sitzung fand am 10. Dezember als Gedenkfeier für A. Conze statt.

Von den Athenischen Mitteilungen erschien Band XXXIX. Erschienen ist ferner der kleine, von G. Karo verfaßte »Führer durch die Ruinen von Tiryns«.

Zum 1. Oktober des Berichtsjahres hatte Herr Ritterling, einem schon früher geäußerten Wunsche folgend, seine Entlassung aus dem Amte des Direktors der Römisch-Germanischen Kommission erbeten und erhalten. Die Zentraldirektion ist sich mit der Römisch-Germanischen Kommission einig in dem tiefen Bedauern über diesen Entschluß. Mit dem Dank und der Anerkennung für alles, was Ritterling geleistet, dürfen wir der sicheren Hoffnung Ausdruck geben, daß die seit langen Jahren bestehende Arbeitsgemeinschaft, das Zusammenwirken mit Ritterling im Interesse der römisch-germanischen Forschung durch sein Ausscheiden aus dem Amt nicht berührt werden wird. Die Zentraldirektion wählte im Juli 1914 zu Ritterlings Nachfolger Walter Barthel. Seine Ernennung durch den Herrn Reichskanzler traf Barthel bereits im Felde, aus dem er, wie wir, den Ereignissen vorgreifend, schmerzbewegt auch hier verzeichnen müssen, nicht zurückkehren sollte. Sofort mit Kriegsausbruch hatte Herr Ritterling, wie schon oben erwähnt, sich bereit erklärt, für seinen Nachfolger einstweilen die Geschäfte der Römisch-Germanischen Kommission weiterzuführen, wofür ihm das Institut zu größtem Dank verpflichtet ist. Ihm zur Seite stand als Assistent Herr F. Drexel, während die jüngeren Hilfsarbeiter ins Feld rückten.

Eine Jahressitzung der Kommission fand mit Rücksicht auf die Zeitverhältnisse nicht statt.

Das VII. Heft der Berichte der Römisch-Germanischen Kommission ist erschienen, der Druck des VIII. Heftes weit vorgeschritten.

Auf den Fortgang der von der Kommission unterstützten Veröffentlichungen mußte naturgemäß der Krieg einen stark hemmenden Einfluß ausüben, da die Verfasser teils, wie

die Herren Hofmann, Kutsch, Oxé, Steiner, Unverzagt, im Felde stehen, teils durch anderweitige Tätigkeit in ihrer wissenschaftlichen Arbeit stark behindert sind. Auch von wissenschaftlichen Bodenuntersuchungen mußte fast ganz Abstand genommen werden. Vor Kriegsausbruch fällt noch eine Untersuchung der Befestigungsanlagen auf dem Firlischberg bei Kaysersberg im Elsaß durch Herrn Gutmann. Einen guten Fortgang nahmen Grabungen des Herrn Wolff auf dem Salisberg bei Kesselstadt, die die für die Geschichte der Limesanlagen sehr wichtige Auffindung eines zweifellos zu einem Erdkastell gehörigen Bades aus dem ersten Jahrhundert n. Chr. zur Folge hatten.

Die Handbibliothek hat sich erfreulich vermehrt.

Dankbar dürfen wir schließlich die Gewährung des üblichen Zuschusses der Stadt Frankfurt zu den Mitteln der Kommission erwähnen.

ZENTRAL-DIREKTION

DES KAISERLICH DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

BERLIN W. 50, ANSBACHERSTR. 46.

H. Dragendorff, Generalsekretar, Prof., Dr., *Berlin-Lichterfelde (West)*, Zehlendorferstr. 55.

C. Weller, Geh. Legationsrat, Vortragender Rat im Auswärtigen Amt, *Berlin W. 30*, Heilbronnerstraße 19, vom Reichskanzler berufen.

O. Hirschfeld, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Berlin-Charlottenburg*, Mommsenstr. 6,
E. Meyer, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Berlin-Lichterfelde (West)*, Mommsenstr. 7/8,
U. von Wilamowitz-Moellendorff, Wirkl. Geh. Rat, Prof., D. Dr., *Berlin-Westend*, Eichen-Allee 12,
} berufen von Preußen auf Vorschlag der Königlichen Akademie der Wissenschaften.

W. Dörpfeld, Prof., Dr., *Berlin-Friedenau*, Niedstr. 22,
G. Loeschcke, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Berlin NW. 40*, Hindersinstr. 6,
C. Robert, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Halle a. S.*, Angerweg 40,
Th. Wiegand, Geh. Reg.-Rat, Direktor, Dr., Dr. Ing., *Berlin-Steglitz*, Peter Lennéstr. 30,
} berufen von Preußen.

H. Bulle, Prof., Dr., *Würzburg*, Konradstr. 1,
P. Wolters, Prof., Dr., *München*, Tengstr. 20.
} berufen von Bayern.

F. Studniczka, Geh. Hofrat, Prof., Dr., *Leipzig*, Leibnizstr. 11, berufen von Sachsen.

F. Noack, Prof., Dr., *Tübingen*, Gartenstr. 59, berufen von Württemberg.

E. Fabricius, Geh. Hofrat, Prof., Dr., *Freiburg i. Br.*, Goethestr. 44, berufen von Baden.

C. Watzinger, Prof., Dr., *Gießen*, Gr. Steinweg 23, berufen von Hessen.

A. von Salis, Prof., Dr., *Rostock*, Augustenstr. 123, berufen von Mecklenburg-Schwerin.

B. Graef, Prof., Dr., *Jena*, Erfurterstr. 64, berufen von den Thüringischen Staaten.

A. Frickenhaus, Prof., Dr., *Straßburg i. Els.*, Taulerring 21, berufen von Elsaß-Lothringen.

G. Körte, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Göttingen*, Wilhelm Weberstr. 11,
H. Graf von und zu Lerchenfeld auf Köfering und Schönberg, Bayerischer Staatsrat und Gesandter, Dr., *Berlin W. 9*, Voßstr. 3,
F. Winter, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Bonn*, Venusbergweg 25,
} berufen vom Reichskanzler auf Vorschlag der Zentral-Direktion.

SEKRETARIATE

ROM, MONTE TARPEO 28.

R. Delbrueck, Erster Sekretar, Prof., Dr., *Rom*, Monte Tarpeo 28, z. Zt. *Berlin W. 50*, Augsburgerstraße 40.
Zweite Sekretarstelle z. Zt. unbesetzt.

ATHEN, PHIDIASSTR. 1.

G. Karo, Erster Sekretar, Prof., Dr., *Athen*, Phidiasstr. 1.
H. Knackfuß, Zweiter Sekretar, Baurat, *Athen*, Phidiasstr. 1.

RÖMISCH-GERMANISCHE KOMMISSION.

FRANKFURT A. M., Eschersheimer Landstr. 107.

H. Dragendorff, als Generalsekretar, siehe Zentral-Direktion.

O. Hirschfeld, G. Loeschcke, } von der Zentral-Direktion aus ihrer Mitte gewählt, siehe daselbst.

G. Voigt, Oberbürgermeister, *Frankfurt a. M.*, Zeppelin-Allee 21, E. Meyer, siehe Zentral-Direktion, K. Schumacher, Direktor, Prof., Dr., *Mainz*, Zentral-Museum, } vom Reichskanzler berufen.

H. Jacobi, Baurat, *Homburg v. d. H.*, Dorotheenstr. 12, berufen von Preußen.

J. Ranke, Geh. Hofrat, Prof., Dr., *München*, Briennerstr. 25, „ „ Bayern.

P. Goessler, Prof., Dr., *Stuttgart-Degerloch*, Olgastr. 20, „ „ Württemberg.

E. Fabricius, siehe Zentral-Direktion, „ „ Baden.

E. Anthes, Prof., Dr., *Darmstadt*, Heinrichstr. 96, „ „ Hessen.

R. Henning, Prof., Dr., *Straßburg i. Els.*, Sternwartstr. 16, „ „ Elsaß-Lothringen.

F. Koepp, Prof., Dr., *Münster i. Westf.*, Gertrudenstr. 41, H. Lehner, Direktor, Prof., Dr., *Bonn*, Weberstr. 96, F. Ohlenschlager, Oberstudienrat, Prof., Dr., *München*, Luisenstr. 54, C. Schuchhardt, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Berlin-Lichterfelde (West)*, Teltowerstr. 139, G. Wolff, Prof., Dr., *Frankfurt a. M.*, Grüneburgweg 57, } berufen vom Reichskanzler auf Vorschlag der Zentral-Direktion.

VERZEICHNIS DER MITGLIEDER
DES KAISERLICH DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS*)
1. NOVEMRER 1915.

I. EHREN-MITGLIEDER.

Seine Hoheit Herzog Bernhard von Sachsen-Meiningen, *Meiningen*.
Seine Königliche Hoheit Kronprinz Rupprecht von Bayern, *München*.
Seine Hoheit Prinz Friedrich Karl von Hessen, *Schloß Friedrichshof (Taunus)*.
Seine Durchlaucht der reg. Fürst Johann II. von und zu Liechtenstein, *Wien*.
Seine Durchlaucht Fürst von Radolin, Kaiserlicher Botschafter a. D., *Schloß Jarotschin. (Posen)*.
C. Freiherr von Bildt, Königlich Schwedischer Minister, *Rom*, Palazzo Capranica, Via del Teatro Valle 16.
G. F. Gammurini, Comm., *Arezzo*.
F. von Gans, *Frankfurt a. M.*, Taunusanlage.
H. Lehmann, Geh. Kommerzienrat, Dr., *Halle a. S.*, Gr. Steinstr. 19.
H. Graf von und zu Lerchenfeld auf Köfering und Schönberg, siehe Zentral-Direktion.
Duc de Loubat, *Paris*, Rue Dumont d'Urville 53.
Donna Ersilia Caetani Contessa Lovatelli, Dottoressa, *Rom*, Palazzo Lovatelli, Piazza Campelli.
Graf von Plessen-Cronstern, Kaiserlicher Gesandter a. D., *Nehmten-Ascheberg (Holstein)*.
R. Schöne, Wirkl. Geh. Rat, Prof., Dr., *Berlin-Grunewald*, Wangenheimstr. 13.
E. von Sieglin, Geh. Hofrat, Dr., *Stuttgart*, Villa Weißenburg.
James Simon, Dr., *Berlin W. 10*, Tiergartenstr. 15 a.

*) Die Verhältnisse des Krieges haben in vielen Fällen eine Unsicherheit erzeugt, die wir nicht heben konnten. Bei unseren Mitgliedern, die im Felde stehen, haben wir die letzte dauernde Adresse stehen lassen, unter der sie, wie wir annehmen, zu erreichen sind, und nur in den wenigen Fällen, wo eine solche fehlte, durch den Zusatz „im Felde“ auf diese Tatsache hingewiesen.

II. ORDENTLICHE MITGLIEDER

W. Amelung, Prof., Dr., *Rom*, Via Andrea Cesalpino 1, Villino Antonia, z. Zt. *Berlin W. 8*, Behrenstr. 30 II.

E. Anthes, siehe Römisch-Germanische Kommission.

Conte A. Antonelli, *Rom*, Via Nazionale 158.

B. von Arnold, Geh. Hofrat, Dr., *München*, Tengstr. 30.

Th. Ashby, Direktor der British School, Dr., *Rom*, Piazza SS. Apostoli, Palazzo Odescalchi 80.

E. Babelon, Prof., Conservateur du Cabinet des Médailles, *Paris*, Rue de Verneuil 30.

F. Barnabei, Comm., Prof., Dott., Consigliere di Stato, *Rom*, Piazza S. Luigi de'Francesi 24.

F. W. Freiherr von Bissing, Prof., Dr., *München* Georgenstr. 10.

H. Blümner, Prof., Dr., *Zürich VI*, Öttikerstr. 55.

J. Boehlau, Direktor, Dr., *Cassel*, Lessingstr. 2.

F. Bölte, Prof., Dr., *Frankfurt* a. M., Westendstr. 1.

G. Boni, Comm., Ing. Arch., Direttore Ufficio scavi Foro Romano e Palatino, *Rom*, Palatino.

L. Borchardt, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Kairo*, Gesire-Garten, Deutsches Institut für Ägyptische Altertumskunde, z. Zt. *Berlin* W 15, Kurfürstendamm 42.

E. Bormann, Hofrat, Prof., Dr., *Wien-Klosterneuburg*, Buchberggasse 41.

R. Borrmann, Geh. Baurat, Prof., *Berlin W. 50*, Bambergerstr. 7.

R. C. Bosanquet, Prof., *Liverpool*, Bedford Street 40.

A. Brueckner, Prof., Dr., *Berlin-Friedenau*, Sponholzstr. 19.

F. Bulić, Monsignore, Reg.-Rat, Direktor, *Spalato*, Archäologisches Staatsmuseum.

H. Bulle, siehe Zentral-Direktion.

R. Cagnat, Prof., Dr., *Paris*, Boulevard du Montparnasse 96.

G. Calderini, Comm., Ing., Prof. R. Università, *Rom*, Via Volturno 58.

C. Cichorius, Prof., Dr., *Breslau*, Kastanien-Allee 24.

M. Collignon, Prof., Dr., *Paris*, Boulevard St. Germain 88.

Sir S. Colvin, *London W.*, Palace Gardens Terrace 35.

D. Comparetti, Comm., Prof., Senatore, *Florenz*, Via La Marmora 20.

F. Cumont, Prof., Dr., *Rom*, Corso d'Italia 19.

A. L. Delattre, Directeur de Musée, *St. Louis de Carthage (Tunis)*.

R. Delbrueck, siehe Sekretariat *Rom*.

G. De Petra, Comm., Prof., Dott., *Neapel*, Pallonetto S. Chiara 8.

E. De Ruggiero, Prof., Dott., *Rom*, Via Aureliana 53.

H. Dessau, Prof., Dr., *Berlin-Charlottenburg*, Leibnizstr. 57.

H. Diels, Geh. Ober-Reg.-Rat, Prof., D. Dr., *Berlin W. 50*, Nürnbergerstr. 65.

A. von Domaszewski, Geh. Hofrat, Prof., Dr., *Heidelberg*, Bergstr. 28.

W. Dörpfeld, siehe Zentral-Direktion.

J. Dragatsis, Gymnasial-Direktor, *Athen*, ὁδὸς Φιλελλήνων.

H. Dragendorff, siehe Zentral-Direktion.

St. Dragumis, Minister, *Athen*, ὁδὸς Ἀμαλίας 26.

H. Dressel, Prof., Dr., *Berlin W. 8*, Kronenstr. 16.

L. Duchesne, Monseigneur, Directeur de l'École Française, *Rom*, Palazzo Farnese, und *Paris*, Passage Stanislas 2.

F. Dürrbach, Prof., Dr., *Toulouse*, Rue du Japon 40.

F. von Duhn, Geh. Hofrat, Prof., Dr., *Heidelberg-Neuenheim*, Werrgasse 7.

J. Durm, Geheimrat, Prof., Dr., *Karlsruhe*, Technische Hochschule.

F. Ehrle, Padre, Prefetto della Biblioteca Vaticana, *Rom*, Palazzo Vaticano.

A. Erman, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Berlin-Steglitz*, Peter Lennéstr. 22.

Sir A. J. Evans, Prof., Dr., *Youlbury*, *Berks. near Oxford*.

E. Fabricius, siehe Zentral-Direktion.

J. Ficker, Prof., D. Dr., *Straßburg i. Els.*, Lessingstraße 2.

F. Fita, Dr., *Madrid*, Isabella Católica 12.

R. Foerster, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Breslau*, Kastanien-Allee 3a.

P. Foucart, Prof., Dr., *Paris*, Rue Jacob 19.

G. Fougères, Directeur de l'École Française, *Athen*.

Sir S. G. Frazer, Prof., Dr., *Cambridge*, Trinity College.

A. Frickenhaus, siehe Zentral-Direktion.

W. Fröhner, Dr., *Paris*, Rue Casimir-Périer 11.

E. A. Gardner, Prof., Dr., *Tadworth (Surrey)*, Farm Corner.

P. Gardner, Prof., Dr., *Oxford*, Banbury Road 105.

G. Ghirardini, Comm., Prof., Direttore del Museo Civico, *Bologna*, Via dell' Indipendenza 54.

F. Graeber, Baurat, *Bielefeld*, Sparenberg 2 a.

B. Graef, siehe Zentral-Direktion.

Fr. Ll. Griffith, Dr., *Oxford*, Norham Gardens 11.

St. Gsell, Prof., Dr., *Paris*, Rue de la Tour 92.

E. J. Haeberlin, Justizrat, Dr., *Frankfurt a. M.-Eschersheim*, Ginnheimerstr. 46.

G. Hager, Generalkonservator, Dr., *München*, Kochstraße 18.

F. Halbherr, Comm., Prof., Dott., *Rom*, Via Arenula 21.

Halil Edhem Bey, General-Direktor, Dr., *Konstantinopel*, Ottomanisches Museum.

A. von Harnack, General-Direktor, Wirkl. Geh. Rat, Prof., D. Dr., *Berlin-Grunewald*, Kunz-Buntschuhstr. 2.

P. Hartwig, Dr., *Rom*, Via Alessandrina 17.

J. A. Hatzidakis, Direktor, Dr., *Candia*, Museum.

F. Haug, Geh. Hofrat, Gymnasial-Direktor a. D., Dr., *Stuttgart*, Salzmannweg 1.

B. Haussoullier, Prof., Dr., *Paris*, Rue Ste Cécile 8.

F. Haverfield, Prof., Dr., *Oxford*, Winshields, Headington Hill.

R. Heberdey, Prof., Dr., *Graz*, Mandellstr. 26.

J. L. Heiberg, Prof., Dr., *Kopenhagen*, Classensgade 13.

H. Hepding, Dr., *Gießen*, Schiffenberger Weg 16.

A. Héron de Villefosse, Conservateur au Musée du Louvre, *Paris*, Rue Washington 16.

P. Herrmann, Prof., Dr., *Dresden-A.*, Stephanienstraße 13.

L. Heuzey, *Paris*, Boulevard Exelmans 90.

F. Freiherr Hiller von Gaertringen, Prof., Dr., *Berlin-Westend*, Ebereschen-Allee 11.

O. Hirschfeld, siehe Zentral-Direktion.

H. Hitzig, Prof., Dr., *Zürich V*, Casinostr. 18.

M. Holleaux, Prof., Dr., *Paris*, Quai de la Tournelle 27.

A. E. J. Holwerda, Prof., Dr., *Leiden*, Zoeterwoudsche Singel 52.

Th. Homolle, Administrateur général de la Bibliothèque Nationale, Dr., *Paris*, Rue de Petits-Champs 8.

Ch. Hülsen, Prof., Dr., *Florenz*, Villa Tolomei, Via di Marignolle 6, Bellosguardo, z. Zt. Schloß Hoheneck bei Ludwigsburg i. Württ.

F. Imhoof-Blumer, Dr., *Winterthur*, Bühlhof.

H. Stuart Jones, *Saundersfoot (Pembrokeshire)*.

W. Judeich, Prof., Dr., *Jena*, Beethovenstr. 30.

C. Julian, Prof., Dr., *Paris*, Rue de Luxembourg 30.

E. Kalinka, Prof., Dr., *Innsbruck*, Adolf Pichlerstr. 5.

G. M. Kam, *Nijmegen*, Berg und Dalsche Weg 76.

G. Karo, siehe Sekretariat *Athen*.

P. Kastriotis, Ephoros der Altertümer, *Athen*, ὁδὸς Ἀβέρωφ 9.

P. Kavvadias, Prof., Dr., General-Sekretär der Archäologischen Gesellschaft, *Athen*, Hôtel de France.

B. Keil, Prof., Dr., *Leipzig*, Universität.

J. Keil, Sekretär des K. K. Österr. Archäolog. Instituts, Dr., *Smyrna*, Österreichische Post.

F. von Kenner, Hofrat, Direktor a. D., *Wien III*, Traungasse 1.

W. Klein, Prof., Dr., *Prag*, Deutsche Universität.

H. Knackfuß, siehe Sekretariat *Athen*.

F. Koepp, siehe Römisch-Germanische Kommission.

R. Koldewey, Prof., Dr., *Bagdad*, Deutsches Konsulat und *Berlin-Friedenau*, Rubensstr. 8.

A. Körte, Prof., Dr., *Freiburg i. Br.*, Fuchsstr. 16.

G. Körte, siehe Zentral-Direktion.

M. K. Krispis, Prof., *Karditza (Thessalien)*.

J. Kromayer, Prof., Dr., *Leipzig-Gohlis*, Berggartenstraße 10.

E. Krüger, Direktor, Prof., Dr., *Trier*, Bergstr. 51.

W. Kubitschek, Reg.-Rat, Direktor, Prof., Dr., *Wien IX*, Pichlergasse 1.

Sp. Lambros, Prof., Dr., *Athen*, ὁδὸς Μαυροκορδάτου 10.

R. A. Lanciani, Comm., Prof., Senatore, *Rom*, Piazza Sallustio 24.

K. Graf Lanckoroński-Brzezie, K. K. Wirkl. Geh. Rat, Oberstkämmerer, *Wien III*, Jacquingasse 18.

B. Latyschew, Prof., Dr., *St. Petersburg*, Kaiserliche Archäologische Kommission, Winterpalais.

H. Lechat, Prof., Dr., *Lyon*, Quai Gailleton 22.

H. Lehner, siehe Römisch-Germanische Kommission.

B. Leonardos, Dr., *Athen*, ὁδὸς Προαστείου 59.

F. Löhr, Sekretär des K. K. Österr. Archäolog. Instituts, Dr., *Wien IX*, Grünetorgasse 14.

G. Loeschcke, siehe Zentral-Direktion.

E. Löwy, Prof., Dr., *Rom*, Via del Progresso 23, z. Zt. *Wien*, Untere Donaustr. 29.

H. Luckenbach, Gymnasial-Direktor, Dr., *Heidelberg*, Sophienstr. 3.

Barone G. Lumbroso, Comm., Prof., Dott., *Rom*, Via Sommacampagna 3.

H. Lyons, Captain, Dr., *London*, Heathview Gardens 5, Roehampton.

L. Mariani, Prof., Dott., *Rom*, Via Pierluigi da Palestrina 55.

O. Marucchi, Comm., Prof., Dott., Direttore del Museo Egizio nel Vaticano, *Rom*, Via S. Maria in Via 7 A.

G. Maspero, Prof., Directeur du Service des Antiquités, *Kairo* und *Paris*, Avenue de l'Observatoire 24.

M. Mayer, Dr., *Berlin W. 30*, Hohenstaufenstr. 4.

A. Meletopulos, *Piräus*, ὁδὸς Κολοκοτρώνη 69.

A. Merlin, Directeur des Antiquités et des Arts, *Tunis*, Rue de l'Église 73.

M. Meurer, Prof., *Rom*, Via Margutta 53 B.

E. Meyer, siehe Zentral-Direktion.

E. Michon, Prof., Conservateur au Musée du Louvre, *Paris*, Rue Barbet-de-Jouy 26.

O. Montelius, Prof., Dr., *Stockholm*, Museum für Altertümer.

J. H. Mordtmann, Kaiserlich Deutscher General-Konsul a. D., Dr., *Konstantinopel-Pera*, Rue Sira Selvi.

F. Noack, siehe Zentral-Direktion.

B. Nogara, Comm., Dott., Direttore del Museo Gregoriano Etrusco Vaticano, *Rom*, Via Vittoria Colonna 40.

R. Norton, c/o Shipley and Co., *London*, Pall Mall 123.

F. Ohlenschlager, siehe Römisch-Germanische Kommission.

P. Orsi, Comm., Prof., Dott., Direttore del R. Museo Archeologico, *Syrakus*.

E. Pais, Comm., Prof., Dott., *Rom*, Via di Ripetta 102.

R. Paribeni, Dott., Direttore del Museo Nazionale, Terme di Diocleziano, *Rom*, Via dei Prefetti 22.

A. Pasqui, Cav., Direttore dell' Ufficio degli Scavi di Roma e Provincia, *Rom*, Via Nomentana 27.

C. Patsch, Reg.-Rat, Dr., *Sarajevo*, Bosn.-Herzegow. Landes-Museum.

P. Perdrizet, Prof., Dr., *Nancy*, Avenue de la Garenne 2.

E. Pernice, Prof., Dr., *Greifswald*, Karlstr. 4.

L. Pernier, Dott., Direttore della Scuola Archeologica Italiana, *Athen*, ὁδὸς Διονυσίου Ἀρεοπαγίτου 1.

E. Petersen, Prof., Dr., *Berlin-Halensee*, Friedrichsruherstr. 13.

W. M. Flinders Petrie, Prof., Dr., *London*, Well Road 8, Hampstead.

E. Pfuhl, Prof., Dr., *Basel*, Schönbeinstr. 42.

B. Pharmakowsky, Prof., Dr., *St. Petersburg*, Kaiserliche Archäologische Kommission, Winterpalais.

A. Philippson, Prof., Dr., *Bonn*, Königstr. 1.

L. Pigorini, Comm., Prof., Senatore, Dott., Direttore del Museo preistorico, *Rom*, Via del Collegio Romano 26.

L. Pollak, Österreichischer Kaiserlicher Rat, Dr., *Rom*, Via del Tritone 183, z. Zt. *Prag* VII, Bělskygasse 21.

J. Poppelreuter, Direktor, Prof., Dr., *Cöln*, Eifelstraße 14.

E. Pottier, Prof., Dr., Conservateur au Musée du Louvre, *Paris*, Rue de la Tour 72.

A. Prachow, Wirkl. Staatsrat, Prof., Dr., *St. Petersburg*, Universität.

A. von Premerstein, Prof., Dr., *Prag-Smichow*, Preßlgasse 13.

E. Pridik, Prof., Dr., *St. Petersburg*, Woskressensky Quai 22.

Sir W. M. Ramsay, Dr., *Edinburgh*, Braid Avenue 41.

S. Reinach, Conservateur du Musée de St. Germain, *Boulogne-sur-Seine*, Avenue Victor Hugo 16.

E. Reisch, Hofrat, Direktor des K. K. Österr. Archäolog. Instituts, Prof., Dr., *Wien XVIII*, Karl Ludwigstr. 28.

C. Ricci, Comm., Dott., Direttore Generale per le Antichità e Belle Arti, Ministero Pubblica Istruzione, *Rom*, Piazza Venezia 11.

R. B. Richardson, Prof., Dr., *Woodstock*, *Connecticut*.

O. Richter, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Berlin-Friedenau*, Niedstr. 16.

A. Riese, Prof., Dr., *Frankfurt a. M.*, Klettenbergstraße 7.

E. Ritterling, Prof., Dr., *Frankfurt a. M.*, Eschersheimer Landstr. 107.

R. G. Rizzo, Prof., Dr., *Turin*, Universität und *Rom*, Via Po 18.

C. Robert, siehe Zentral-Direktion.

E. Robinson, Direktor, Metropolitan Museum of Art, *New York*.

H. von Rohden, Prof., Dr., *Hagenau i. Els.*, Gymnasium.

M. Rostowzew, Prof., Dr., *St. Petersburg*, Morskaja 34, 10.

O. Rubensohn, Direktor, Prof., Dr., *Berlin-Lankwitz*, Scharzhofbergerstr. 2.

G. McN. Rushforth, *Malvern Wells*, Riddlesden.

A. von Salis, siehe Zentral-Direktion.

B. Sauer, Prof., Dr., *Kiel*, Lornsenstr. 30.

L. Savignoni, Prof., Dott., *Rom*, Via dell' Anima 50.

P. Schazmann, Architekt, *Genf*, Grande Boissière.

H. Schrader, Prof., Dr., *Frankfurt a. M.*, Schumannstraße 49.

C. Schuchhardt, siehe Römisch-Germanische Kommission.

A. Schulten, Prof., Dr., *Erlangen*, Ratsbergerstr. 22.

Victor Schultze, Prof., Dr., *Greifswald*, Universität.

Wilhelm Schulze, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Berlin W. 10*, Kaiserin Augustastr. 72.

K. Schumacher, siehe Römisch-Germanische Kommission.

Jonkheer J. Six van Hillegom, Prof., Dr., *Amsterdam*, Heerengracht 511.

A. N. Skias, Prof., *Athen*, ὁδὸς Βαλτετσίου 7.

A. H. Smith, *London W. C.*, British Museum.

Sir Cecil H. Smith, Dr., *London S.W.*, Victoria and Albert Museum.
A. Sogliano, Prof., Dott., *Neapel*, Via Avvocata a Piazza Dante 25.
G. Sotiriadis, Prof., Dr., *Athen*, ὁδὸς Λουκιανοῦ 21.
V. Spinazzola, Comm., Prof., Dott., Direttore degli scavi di Pompei, *Neapel*, Museo Nazionale.
V. Staïs, Direktor, Dr., *Athen*, National-Museum.
E. Steinmann, Prof., Dr., *Rom*, Via Aracoeli 3, z. Zt. *Berlin*, Viktoriastr. 30.
E. von Stern, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Halle a. S.*, Lindenstr. 63.
J. Strzygowski, Hofrat, Prof., Dr., *Wien*, Universität.
F. Studniczka, siehe Zentral-Direktion.
J. N. Svoronos, Direktor des Numismatischen Museums, *Athen*, ὁδὸς Γεωργίου Γενναδίου 3 B.
L. von Sybel, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Marburg i. H.* Sybelstr. 1.
A. Taramelli, Prof., Dr., Direttore del Museo di Antichità, *Cagliari*, Via Corte d'Appello 12.
H. Thiersch, Prof., Dr., *Freiburg i. Br.*, Zascherstr. 67.
A. Trendelenburg, Gymnasial-Direktor, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Berlin NW. 6*, Albrechtstr. 26.
G. Treu, Geh. Hofrat, Prof., Dr., *Dresden-Weißer Hirsch*, Heinrichstr. 21.
Ch. Tsuntas, Prof., *Athen*, ὁδὸς Ἀλκιβιάδου 36.
Th. Uspenski, Geheimrat, Direktor, Dr., *Konstantinopel-Pera*, Rue Sekis Agatsch, Russ. Archäolog. Institut.
G. Vitelli, Prof., Dott., *Florenz*, Via Masaccio 55.
Marquis de Vogüé, *Paris*, Rue Fabert 2.
M. Volonakis, Sektionschef, *Athen*, Kultusministerium.
E. Wagner, Direktor, Geheimrat, Prof., Dr., *Karlsruhe*, Hirschstr. 53.
H. Graf von Walderdorff, *Regensburg*.
Sir Ch. Waldstein, Dr., *Cambridge*, Newton, Newton Hall.
O. Walter, Sekretär des K. K. Österr. Archäolog. Instituts, Dr., *Athen*, Boulevard Alexandra 18.
C. Watzinger, siehe Zentral-Direktion.
C. Weller, siehe Zentral-Direktion.
J. W. White, Prof., Dr., *Cambridge*, *Massachusetts*, Concord Avenue 18.
S. Wide, Prof., Dr., *Upsala*, Linnégatan 18.
Th. Wiegand, siehe Zentral-Direktion.
U. von Wilamowitz-Moellendorff, siehe Zentral-Direktion.
W. Wilberg, Sekretär des K. K. Österr. Archäolog. Instituts, Dr., *Athen*, Boulevard Alexandra 18.
U. Wilcken, Prof., Dr., *München*, Universität.
A. Wilhelm, Prof., Dr., *Wien IX*, Schlickgasse 5.
A. Wilmanns, Wirkl. Geh. Ober-Reg.-Rat, Prof., Dr., *Berlin W. 10*, Königin Augustastr. 48.
J. Wilpert, Monsignore, Protonotario apostolico, *Rom*, Via Giovanni Lanza 63.
H. Winnefeld, Direktor, Prof., Dr., *Berlin-Halensee*, Paulsbornerstr. 8.
F. Winter, siehe Zentral-Direktion.
G. Wissowa, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Halle a. S.*, Mühlweg 20.
G. Wolff, siehe Römisch-Germanische Kommission.
P. Wolters, siehe Zentral-Direktion.
R. Zahn, Prof., Dr., *Berlin-Friedenau*, Cranachstraße 20.
J. Ziehen, Stadtrat, Prof., Dr., *Frankfurt a. M.*, Blumenstraße 16.
J. Zingerle, Reg.-Rat, Vize-Direktor des K. K. Österr. Archäolog. Instituts, Dr., *Wien IX*, Türkenstraße 4.

III. KORRESPONDIERENDE MITGLIEDER.

M. Abramić, Dr., *Aquileia*, Archäologisches Museum.
Marchese G. Antimi-Clari, *Macerata Feltria*, Via Garibaldi 105.
P. Arndt, Dr., *München*, Himmelreichstr. 3.
A. S. Arvanitopullos, Ephoros der Altertümer, Dr., *Volo*.
O. N. Askitis, *Chalki bei Rhodos*.
E. Assmann, Geh. San.-Rat, Dr. med., *Berlin W. 50*, Passauerstr. 5.
A. Audollent, Prof., Dr., *Clermont-Ferrand (Puy-de Dôme)*, Chemin de l'Oradou 1.
M. Bang, Dr., *Berlin W. 15*, Pariserstr. 10.
F. Baraibar, *Vitoria*, Cercas altas 7 principal.
A. Barmann, K. u. K. Österreichisch-Ungarischer und K. Dänischer Vize-Konsul, *Rhodos*.
G. Bellucci, Comm., Prof., *Perugia*, Corso Cavour 9.
O. Berlet, Oberstleutnant, *Minden*, Heidestr. 19.

E. Bethe, Geh. Hofrat, Prof., Dr., *Leipzig*, Davidstr. 1.
Fräulein M. Bieber, Dr., z. Zt. *Berlin-Charlottenburg* Marchstr. 4.
Sir A. Biliotti, *Rhodos*.
R. Blair, *South Shields*, Harton Lodge.
Ch. Blinkenberg, Konservator, Dr., *Kopenhagen*, National-Museum.
E. Bodensteiner, Prof., Dr., *München*, Häberlstr. 20.
R. Bodewig, Prof., Dr., *Oberlahnstein*, Gymnasium.
O. Bohn, Prof., Dr., *Berlin-Steglitz*, Kurfürstenstr. 3.
U. Ph. Boissevain, Prof., Dr., *Amsterdam*, Heerengracht 264.
E. Bourguet, Prof., *Paris*, Passage Stanislas 2.
C. G. Brandis, Direktor, Dr., *Jena*, Lutherstr. 117.
E. Breccia, Prof., Dott., Direttore del Museo Greco-Romano, *Alexandria*.
A. Brinkmann, Prof., Dr., *Bonn*, Schumannstr. 58.
G. Canna, Prof., Dott., *Pavia*, Piazza Petrarca 1.
L. Cantarelli, Prof., Dott., *Rom*, Piazza Manfredo Fanti 132.
J. Carcopino, Directeur du Musée des Antiquités Algériennes, *Algier*, Rue Salvandy 40, Saint-Eugène.
W. Cart, Prof., Dr., *Lausanne*, St. Pierre 13.
J. B. Carter, Direttore dell' Accademia Americana. Prof., Dr., *Rom*, Villa Aurelia presso Porta S. Sebastiano.
A. Casilli, K. u. K. Österreichisch-Ungarischer Konsul, *Rhodos*.
L. D. Caskey, Curator, Museum of Fine Arts, *Boston, Massachusetts*.
Barone F. B. Castiglioni, *Spongano*.
M. Cazurro y Ruiz, Catedrático, Dr., *Gerona*, Progreso 1.
J. Centerwall, Gymnasial-Direktor, Dr., *Stockholm*.
Marqués de Cerralbo, Senator, *Madrid*, Calle Ventura Rodriguez 2.
A. van Ceuleneer, Prof., Dr., *Gent*, Universität.
G. Cimorelli, Cav., *Venafro*.
F. A. Coelho, Prof., Dr., *Lissabon*, Curso Superior de Lettras.
G. A. Collini, Prof., Dott., Direttore del Museo Nazionale di Villa Giulia, *Rom*, Via Farini 17 int. 7.
G. F. Comfort, Direktor, Prof., Dr., *Meadville, Pennsylvania*.
A. Conrads, Dr. med., *Haltern i. Westf.*
R. S. Conway, Prof., Dr., *Didsbury*, Draethen *(Manchester)*.
F. Corazzini, Comm., Prof., Dott., *Bologna*.
F. Cordenons, *Padua*, Via S. Croce 45.
L. Correra, Comm., Priv. Doc., Dott., *Neapel*, Via Saverio Correra 241.
J. Curle, *Melrose*, Priorwood.
C. Curtius, Prof., Dr., *Lübeck*, Stadtbibliothek.
L. Curtius, Prof., Dr., *Erlangen*, Burgbergstr. 45.
P. Da Ponte, Comm., Dott., *Brescia*, Via A. Tagliaferri 43.
G. Daressy, Conservateur-adjoint du Musée Égyptien, *Kairo*.
G. Darier, *Genf*, Avenue de Champel 31.
R. M. Dawkins, Direktor der British School, *Athen*.
S. N. Deane, *Boston, Massachusetts*, Museum of Fine Arts.
M. Deffner, Dr., Oberbibliothekar, *Athen*, ὁδὸς Προαστείου 108.
J. Dell, Prof., Dr., *Brünn*, Deutsche Technische Hochschule.
M. Della Corte, Dott., *Pompei*.
L. Deubner, Prof., Dr., *Königsberg i. Pr.-Maraunenhof*, Gottschedstr. 1.
G. Dickins, *Oxford*, St. Johns College.
W. B. Dinsmoor, Architekt der American School, *Athen*.
P. Dissard, Conservateur du Musée, *Lyon*, Palais des Arts.
W. Dobruský, Prof., Dr., *Prag*, Böhmische Universität.
F. Donati, Bibliothecario Comunale, *Siena*, Via Paradiso 16/18.
P. Ducati, Prof., Dr., *Catania*, Universität.
C. C. Edgar, Inspecteur du Service des Antiquités Égyptiennes, *Kairo*.
Edhem Bey, Vize-Direktor, *Konstantinopel*, Ottomanisches Museum.
H. Egger, Prof., Dr., *Graz*, Universität.
O. Egger, Dr., *Wien I*, Wollzeile 13.
H. Eidam, Medizinalrat, Dr. med., *Gunzenhausen (Mittelfranken)*.
S. Eitrem, Priv.-Doz., Dr., *Kristiania*, Munthesgate 25.
E. Espérandieu, Commandant, *Clamart (Seine)*, Avenue Victor Hugo 208.
Conte E. Faina, Senatore del Regno, *Orvieto*.
A. Fairbanks, Direktor, Dr., *Boston, Massachusetts*, Museum of Fine Arts.
G. Faraone, Avvocato, *Caiazzo*, Via Portavetere 8.
L. R. Farnell, Dr., *Oxford*, Exeter College.
E. R. Fiechter, Prof., Dr., *Stuttgart*, Birkenstr. 15.
B. D. Filow, Direktor, Dr., *Sofia*, Kl. Strumitza 2.
D. Fimmen, Dr., z. Zt. im Felde.
G. von Finály, Direktor, Dr., *Budapest VI*, Munkácsy-U. 26.
Fräulein E. Fölzer, Dr., *Frankfurt a. M.*, Jahnstr. 28.
H. N. Fowler, Prof., Dr., *Cleveland, Ohio*, Cornell Road 2033.

S. Frankfurter, Reg.-Rat, Dr., *Wien IX*, Wasagasse 28.

C. Fredrich, Gymnasial-Direktor, Prof., Dr., *Stettin*, Königsplatz 8.

H. von Fritze, Prof., Dr., *Berlin W. 62*, Courbièrestraße 14.

L. Frölich, Direktor, Dr. med., *Brugg i. Aargau-Königsfelden.*

A. L. Frothingham, Prof., Dr., *Princeton, New Jersey*, Universität.

E. Gàbrici, Prof., Dr., Ispettore del Museo Nazionale di Villa Giulia, *Rom*, Via Boncompagni 79.

A. Galli, Comm., Prof., Direttore Generale dei Musei e Gallerie Pontificie, *Rom*, Via Maria Adelaide 14.

P. Gaudin, *Paris*, Rue de la Grande Chaumière 8.

M. J. Gedeon, Sekretär des Oekumenischen Patriarchats, *Konstantinopel.*

G. Gelcich, Prof., *Ragusa.*

Conte A. Gentiloni-Silveri, *Tolentino*, Via Niccolo Vaccai 5.

N. Georgiakis, prakt. Arzt, *Volo.*

A. Gercke, Prof., Dr., *Breslau*, Scharnhorststr. 21.

A. von Gerkan, Dipl. Ing., z. Zt. im Felde.

M. Gervasio, Dott., Direttore del Museo Provinciale, *Bari.*

N. J. Giannopulos, *Halmyros.*

H. Gies, Legationsrat, Dr., *Frankfurt a. M.-Bockenheim*, Königstr. 42.

E. Gilliéron, Maler, *Athen*, ὁδὸς Σκουφᾶ 43.

G. Giovannoni, Prof., Ing., Arch. *Rom*, Via Torre Argentina 34.

G. B. Giovenale, Ing. Arch., *Rom*, Via Bocca di Leone 43.

A. Gnirs, Prof., Dr., *Pola*, Via Carducci 1.

P. Goessler, siehe Römisch-Germanische Kommission.

J. Gottwald, *Mersina*, Direction du Chemin-de-fer d'Anatolie.

K. Graefinghoff, Hauptmann, *Metz*, Elisenstr. 53.

D. Hadjidimu, *Mytilene.*

W. G. Hale, Prof., Dr., *Chicago, Illinois*, Universität.

Miss J. E. Harrison, Dr., *Cambridge*, Newnham College.

A. Haseloff, Prof., Dr. *Rom*, Viale della Regina 195, z. Zt. *Halle a. S.*

F. W. Hasluck, Bibliothekar der British School, *Athen.*

R. Hausmann, Prof., Dr., *Dorpat*, Universität.

A. Hekler, Dr. *Budapest IX*, Erkel utca 9, I 4.

R. Herzog, Prof., Dr., *Gießen*, Universität.

S. Heuberger, Rektor, Dr., *Brugg i. Aargau.*

E. L. Hicks, Bishop of *Lincoln.*

B. H. Hill, Direktor der American School, *Athen.*

G. F. Hill, Dr., *London W. C.*, British Museum.

G. Hock, Konservator, Dr., *Würzburg*, Lessingstraße 1.

M. Hörnes, Prof., Dr., *Wien III*, Ungargasse 27.

Th. Hofmann, Prof., *Elberfeld*, Straßburgerstr. 23.

F. von Holbach, Direktor der Tabakregie, *Mytilene.*

J. H. Holwerda, Dr., *Leiden*, Zoeterwoudsche Singel 53.

H. Hubert, Conservateur-adjoint du Musée des Antiquités Nationales, *Saint-Germain en Laye (Seine-et-Oise).*

P. Ibarra y Ruiz, Archivero-Bibliotecario y Archeólogo, *Elche, Alicante.*

G. Ioannides, Beamter der ottom. Tabakregie, *Pergamon.*

H. Jacobi, siehe Römisch-Germanische Kommission.

P. Jacobsthal, Prof., Dr., *Marburg i. H.*, Schwanallee 46.

M. Jatta, *Ruvo.*

L. Jelić, Prof., Dr., *Zara*, Erzbischöfl. Seminar.

A. Kandakidis, *Larissa.*

A. D. Keramopullos, Ephoros der Altertümer, *Athen*, ὁδὸς Ζαΐμη 24 A.

O. Kern, Prof., Dr., *Halle a.S.*, Gartenstr. 8.

J. B. Keune, Direktor, Prof., Dr., *Metz*, Städtisches Museum.

K. F. Kinch, Dr., *Kopenhagen K.*, Töjhusgade 3.

J. Kirchner, Prof., Dr., *Berlin-Wilmersdorf*, Kaiser-Allee 159.

L. Kjellberg, Prof., Dr., *Upsala*, Johannesgatan 24.

R. Knorr, Prof., *Stuttgart*, Römerstr. 69.

H. Koch, Dr., *Bonn*, Venusbergweg 43.

C. L. Köhl, Sanitätsrat, Dr. med., *Worms*, Paulus-Museum.

C. Könen, *Godesberg a. Rh.*, Annabergerstr. 86.

K. Körber, Prof., Dr., *Mainz*, Albinistr. 14.

J. Kokidis, Generalmajor a. D., *Athen*, ὁδὸς Βουλῆς 45.

W. Kolbe, Prof., Dr., *Rostock*, Orléansstr. 2.

A. Kondoleon, *Delphi*, Museum.

C. Kramer, Hauptmann a. D., *Gießen*, Ludwigsplatz 10.

D. Krencker, Reg.-Baumstr., *Trier*, Kaiserstr. 8 a.

P. Kretschmer, Prof., Dr., *Wien VIII*, Florianigasse 23.

F. Krischen, Reg.-Baumstr., Dr., *Berlin-Schöneberg*, Hauptstr. 27.

E. Kroker, Oberbibliothekar, Prof., Dr., *Leipzig*, Stadtbibliothek.

K. Kuruniotis, Dr., Sektionschef für Archäologie, *Athen*, Kultusministerium.

V. Kuzsinszky, Direktor, Prof., Dr., *Budapest*, National-Museum.

A. Lammerer, Major, *München*, Hiltensbergerstr. 28.
K. von Lange, Prof., Dr., *Tübingen*, Waldhäuserstraße 29.
F. Leonhard, Prof., Dr., *Freiburg i. Br.*, Lorettostraße 45.
H. Lietzmann, Prof., D. Dr., *Jena*, Kaiser Wilhelm-Straße 12.
N. Limnios, prakt. Arzt, *Artake.*
G. Lippold, Dr., *München*, Tengstr. 16.
I. A. Lontos, *Athen*, ὁδὸς Εὐριπίδου 80.
R. Löper, Direktor, Dr., *Chersones bei Sevastopol.*
G. Lucciola, Prof., Dr., *Padua*, Universität.
W. Ludowici, Geh. Kommerzienrat, *Jockgrim (Pfalz).*
H. Lugon, Kanonikus, *Gr. St. Bernhard*, Hospice du Grand St. Bernhard.
C. W. Lunsingh Scheurleer, *Haag*, Prinse Vinkenpark 16.
A. Lupatelli, Prof., *Perugia.*
F. von Luschan, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Berlin-Südende*, Öhlertstr. 26.
K. Lyncker, Hauptmann, *Krotoschin.*
E. Maass, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Marburg i. H.*, Reuthofstr. 19.
Th. Macridy Bey, Conservateur, *Konstantinopel*, Ottomanisches Museum.
L. Maggiulli, Comm., *Muro Leccese.*
H. Maionica, Prof., *Triest*, Via D. Rossetti 8.
W. Malmberg, Prof., Dr., *Moskau*, Universität.
L. Malten, Dr., *Berlin W. 15*, Württembergische Straße 33.
R. Mancini, Cav., Ingegnere, *Orvieto*, Corso Cavour 138.
G. Mantovani, Cav., Prof., *Bergamo*, Via Porta dipinta 7.
G. Mariotti, Comm., Prof., Dott., Senatore, Direttore del Museo di Antichità, *Parma.*
J. Marshall, *Rom*, Via Gregoriana 25.
L. Martens, Gymnasial-Direktor, Prof., Dr., *Berlin C. 2*, Klosterstr. 73.
F. Marx, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Bonn*, Lennéstraße 43.
K. Masner, Prof., Dr., *Breslau*, Schlesisches Museum.
A. Matsas, Lehrer, *Chalkis.*
L. Mauceri, R. Ispettore degli scavi, *Syrakus.*
P. J. Meier, Direktor, Prof., Dr., *Braunschweig*, Husarenstr. 43.
J. R. Mélida, Direktor, *Madrid*, Valverde 16, 3° izgda.
G. Mendel, *Paris*, Rue de l'observatoire 8.
A. Meomartini, Comm., R. Ispettore onorario dei Monumenti e scavi di Antichità, *Benevento.*
J. von Merz, Prälat, D. Dr., *Stuttgart*, Königstr. 44.
Wilhelm Meyer, Prof., Dr., *Göttingen*, Geismar-Chaussee 31.
A. Elias de Molins, Direktor, *Barcelona*, Museum.
Marqués de Monsalud, *Madrid*, Jacometrezo 41.
M. G. Moreno, *Granada*, Placata de San Jose 1.
F. Morlicchio, *Scafati.*
J. de Mot, *Brüssel*, Rue Gérard 214.
Kurt Müller, Dr., *Göttingen*, Planckstr. 18.
Sophus Müller, Direktor, Dr., *Kopenhagen*, National-Museum.
F. Münzer, Prof., Dr., *Königsberg i. Pr.*, Albrechtstr. 13.
J. L. Myres, Prof., *Oxford*, New College.
E. Nachmanson, Priv.-Doz., Dr., *Upsala*, Universität.
J. Navpliotis, *Naxos.*
F. M. Nichols, *Lawford near Mannington, Essex.*
A. Nikitsky, Prof., Dr., *St. Petersburg*, Sjezskinskaja 19.
M. P. Nilsson, Prof., Dr., *Lund*, Bredgatan 23.
F. Nissardi, Ispettore del Museo di Antichità, *Cagliari*, Via Genovesi 24.
N. Novosadsky, Prof., Dr., *Moskau*, Universität.
G. Oberziner, Prof., Dott., *Mailand*, Via Manin 3.
R. Oehler, Prof., Dr., *Berlin-Lichterfelde (West)*, Zehlendorferstr. 52.
M. Ohnefalsch-Richter, Dr., *Berlin NW. 23*, Händelstraße 21.
G. Oikonomos, Ephoros der Altertümer, Dr., *Saloniki.*
L. Otto, Prof., *Dresden*, Eliasplatz 1.
A. Oxé, Prof., Dr., *Crefeld*, Blumentalstr. 33.
G. Paci, Cav., *Ascoli Piceno*, Via della Torre.
R. Pagenstecher, Dr., *Heidelberg*, Moltkestr. 14.
L. Pallat, Geh. Ober-Reg.-Rat, Prof., Dr., *Berlin-Wannsee*, Otto Erichstr. 9.
B. A. Pantschenko, Sekretär des Russ. Archäolog. Instituts, *Konstantinopel*, Russische Botschaft.
N. Pappadakis, Ephoros der Altertümer, *Theben.*
M. Papakonstantinu, *Aïdin.*
M. Pardo de Figueroa, *Medina-Sidonia.*
V. Parvan, Direktor, Prof., Dr., *Bukarest*, Bulevardul Academiei 7.
Sir W. R. Paton, *Vathy (Samos).*
G. Patroni, Prof., Dott., *Pavia*, Universität.
G. Pellegrini, Prof., Dott., *Padua*, Via Massimo 9.
J. C. Peristianes, *Nicosia (Cypern).*
A. Philadelpheus, Prof., *Athen*, ὁδὸς Κάνιγγος 18.
B. Pick, Prof., Dr., *Gotha*, Goethestr. 1.
J. Pijoan y Soteras, Prof., *Barcelona*, Ronda de San Pedro, 68, pral und *Rom*, Via Giulia, Pal. Monserrato.
G. Pinto, Cav., Avv., *Venosa.*
G. Pinza, Prof., *Rom*, Via Monserrato 25.
V. Poggi, Comm., *Savona*, Via Paleocapa 14.

L. Poinssot, Inspecteur des Antiquités et Arts de la Tunisie, *Tunis*, Rue de l'Église 73.
N. G. Politis, Prof., *Athen*, ὁδὸς Μητροπόλεως 38.
F. Poulsen, Dr., *Kopenhagen*, Madvigs Allé 10.
C. Praschniker, Sekretär des K. K. Österr. Archäologischen Instituts, Dr., *Wien XVIII*, Ferrogasse 42.
E. Preuner, Prof., Dr., *Berlin W. 62*, Lützowplatz 1.
K. Purgold, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Gotha*, Reinhardtsbrunnerstr. 43.
A. Puschi, Direktor, Dr., *Triest*, Museo civico di Antichità.
Q. Quagliati, Dott., Direttore del Museo Nazionale, *Tarent*.
J. E. Quibell, Inspecteur du Musée des Antiquités Égyptiennes, *Kairo*.
G. Rallis, Arzt, *Pergamon*.
Miss C. L. Ransom, *New York*, Metropolitan Museum.
F. von Reber, Geh. Rat, Prof., Dr., *München*, Kaulbachstr. 31.
K. Regling, Prof., Dr., *Berlin-Charlottenburg*, Suarezstraße 22.
P. Reinecke, Konservator, Dr., München, Königinstraße 61 a.
L. Reinisch, Hofrat, Prof., Dr., *Wien VIII/2*, Feldgasse 3.
von Rekowski, Geh. Legationsrat a. D., *Wiesbaden*. Lanzstr. 16.
L. Renard-Grenson, Secrétaire de l'Institut archéologique liégeois, *Lüttich*, Rue Fabry 14.
O. Renzos, Dr., *Vathy (Samos)*.
O. Reuther, Dr.-Ing. *Berlin-Südende*, Denkstr. 5.
K. Rhomaios, Ephoros der Altertümer, Dr., *Korfu*.
S. Ricci, Prof., Dott., Direttore del R. Museo Numismatico e Medagliere Nazionale di Brera, *Mailand*, Via Statuto 25.
G. T. Rivoira, Comm., *Rom*, Via Cavour 44.
P. Rizzini, Dott., Direttore del Museo Civico, *Brescia*, Via Museo Romano.
H. Röhl, Gymnasial-Direktor, Dr., *Halberstadt*.
J. Roman, *Embrun (Hautes-Alpes)* und *Paris*, Rue Bonaparte 18.
O. Rossbach, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Königsberg i. Pr.*, Prinzenstraße.
Conte G. B. Rossi-Scotti, Direttore onorario del Museo dell' Università, *Perugia*.
A. Rubini, Notaro, *Formia*.
C. Ruga, Direttore del Museo Archeologico nel Palazzo Ducale, *Venedig*.
N. Sakkelion, *Tinos*.
F. Salvatore-Dino, Prof., Dott., Archivista R. Archivio di Stato, *Neapel*.
A. Santarelli, Avv., Comm., Direttore del Museo Civico, *Forli*, Corso, V. E. 44.
D. Santoro, Sindaco, *S. Giovanni Incarico*.
F. Sarre, Prof., Dr., *Potsdam-Neubabelsberg*, Kaiserstraße 39.
R. von Scala, Prof., Dr., *Innsbruck*, Universität.
H. Schäfer, Prof., Dr., *Berlin-Steglitz*, Breitestr. 24.
A. Schiff, Prof., Dr., *Berlin W. 62*, Kurfürstendamm 260.
A. Schindler, Oberstleutnant, *Wien-Mödling*, Technische Militär-Akademie.
Walter Schmid, Dr., *Graz*, Landesmuseum.
Hubert Schmidt, Prof., Dr., *Berlin-Steglitz*, Belfortstraße 31.
Theodor Schmidt, Prof., *Charkow*, Universität, Museum der schönen Künste.
A. Schöne, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Kiel*, Niemannsweg 36.
H. Schöne, Prof., Dr., *Greifswald*, Karlstr. 9.
E. Schramm, Generalmajor, Dr., *Bautzen*.
B. Schröder, Dr., *Berlin-Charlottenburg*, Mommsenstraße 62.
O. Schultheß, Prof., Dr., *Bern*, Steinauweg 16.
Rudolf Schultze, Stadtbaurat, Kgl. Baurat, *Bonn*, Beethovenstr. 10.
B. Schulz, Prof., *Berlin-Charlottenburg*, Technische Hochschule.
E. Schwartz, Geh. Hofrat, Prof., Dr., *Straßburg i. Els.*, Universität.
P. Serlendis, *Syra*.
M. Siebourg, Gymnasial-Direktor, Prof., Dr., *Essen (Ruhr)*, Dellbrügge 2.
J. Sieveking, Prof., Dr., *München*, Steinsdorfstr. 4.
H. Sitte, Prof., Dr., *Innsbruck*, Claudieplatz 3.
H. Škorpil, Prof., Dr., *Rustschuk*, Gymnasium.
K. Škorpil, Prof., Dr., *Varna*, Gymnasium.
V. Škorpil, Direktor, *Kertsch*, Archäologisches Museum.
E. Solaini, Dott., Direttore Museo e Biblioteca, *Volterra*.
A. G. Sophianos, Bankier, *Piräus*.
Th. Sophulis, General-Gouverneur von Makedonien, Dr., *Saloniki*.
G. Sotiriu, Dr., *Smyrna*, Εὐαγγελικὴ Σχολή.
A. Spagnolo, Monsignore, Dott., Bibliotecario, *Verona*, Biblioteca Capitolare.
G. Spano, Dott., *Pompei*.
F. Sprater, Konservator, Dr., *Speyer*, Gartenstraße.
D. Stavropulos, Ephoros der Altertümer, *Mykonos*.
K. Stehlin, Priv.-Doz., Dr., *Basel*, St. Albanvorstadt 66.
H. Stein, Prof., Dr., *Oldenburg*.

P. Steiner, Dr., *Trier*, Provinzial-Museum.
N. Stephanopulos, Rechtsanwalt, *Tripolitza*.
J. R. S. Sterrett, Prof., Dr., *Ithaca, New York*, Universität.
P. Stettiner, Comm., Capo divisione Ministero Poste e Telegrafi, *Rom*, Via del Boschetto 68.
C. Stornaiolo, Monsignore, Prof., *Rom*, Via della Sagrestia, Canonica Vaticano.
Mrs. E. Strong-Sellers, Vize-Direktor der British School, Dr., *Rom*, Piazza SS. Apostoli, Palazzo Odescalchi 80.
F. Sundwall, Priv.-Doz., Dr., *Helsingfors*, Universität, z. Z. *Berlin*, Kurfürstenstr. 81 a.
H. Swoboda, Prof., Dr., *Prag III*, Malteserplatz 6.
Conte E. Tambroni-Armaroli, *Appignano presso Macerata*.
J. Thacher-Clarke, *Harrow*, College Road 3.
F. von Thiersch, Geh.-Rat, Prof., Dr., *München*, Georgenstr. 16.
E. Thrämer, Prof., Dr., *Straßburg i. Els.*, Sleidanstraße 8 a.
C. Thulin, Dr., *Malmö*, Fredriksbergsg. 1 a.
M. N. Tod, *Oxford*, Oriel College.
G. Tria, *Konia*, Anatolische Eisenbahn.
M. Tsakyroglu, Dr., *Smyrna*, Rue des Roses 89.
D. Tsopotos, Konsul a. D., *Volo*.
H. L. Urlichs, Prof., Dr., *München*, Thierschplatz 3.
M. Valtrovits, Direktor, Dr., *Belgrad*, National-Museum.
A. Varnarecci, Monsignore, *Fossombrone*.
J. Leite de Vasconcellos, Direktor, Dr., *Lissabon (Belem)*, Museu Ethnologico Portuguès.
J. de Vasconcellos, Prof., Dr., *Porto*, Cedofeita 159.
E. Vassiliu, Scholarch, *Thera*.
M. M. Vassits, Direktor, Dr., *Belgrad*, Pop Lukina ulica 1.
L. Viola, Prof., Dott., *Tarent*.
D. Viollier, Konservator, *Zürich*, Landes-Museum.
J. C. Vollgraff, Prof., Dr., *Utrecht*, Universität.
W. Vollgraff, Prof., Dr., *Groningen*, Radesingel 11 a.
N. Vulić, Prof., Dr., *Belgrad*, Ing-Bogdana ul. 15.
A. J. B. Wace, *Cambridge*, Pembroke College.
J. Wackernagel, Prof., Dr., *Basel*, Universität.
E. P. Warren, *Lewes*, Lewes House *(Sussex)*.
A. Weckerling, Prof., Dr., *Worms*, Paulus-Museum.
G. Weicker, Oberlehrer, Dr., *Plauen i. V.*
W. Weißbrodt, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Braunsberg*, Akademie.
P. Weizsäcker, Rektor a. D., Dr., *Ludwigsburg*, Schillerstr. 14.
B. I. Wheeler, Präsident, Prof., Dr., *Berkeley, California*, Universität.
A. Wiedemann, Prof., Dr., *Bonn*, Königstr. 32.
P. Wilski, Prof., Dr., *Freiberg i. S.*, Forstweg 17.
F. Winkelmann, Dr., *Eichstätt (Mittelfranken)*.
K. Woermann, Geh. Hofrat, Prof., Dr., *Dresden-A.*, Hübnerstr. 5.
G. Wolfram, Geh. Reg.-Rat, Direktor, Prof., Dr., *Straßburg i. Els.*, Spachallee 1.
K. Wulzinger, Dipl. Ing., Dr. Ing., *München*, Rottmannstr. 10.
St. A. Xanthudidis, Ephoros der Altertümer, *Candia*.
L. Zdekauer, Prof., Dott., *Macerata*, Universität.
M. von Zglinicki, Generalmajor, *Berlin W. 30*, Motzstraße 73.
Th. Zielinski, Prof., Dr., *St. Petersburg*, Universität.
E. Ziller, Prof., Architekt, *Athen*, ὁδὸς Μαυρομιχάλη 3.

IV. ÜBERSICHT SÄMTLICHER MITGLIEDER NACH ÖRTLICHKEITEN GEORDNET

1. Ägypten.

Kairo: O. M.: G. Maspero, *C. M.:* G. Daressy, C. C. Edgar, J. E. Quibell.
Alexandria: C. M.: E. Breccia.

2. Belgien.

Brüssel: C. M.: J. de Mot.
Gent: C. M.: A. van Ceuleneer.
Lüttich: C. M.: L. Renard-Grenson.

3. Bulgarien.

Sofia: C. M.: B. D. Filow.
Rustschuk: C. M.: H. Škorpil.
Varna: C. M.: K. Škorpil.

4. Cypern.

Nicosia: C. M.: J. C. Peristianes.

5. Dänemark.

Kopenhagen: O. M.: J. L. Heiberg, *C. M.:* Ch. Blinkenberg, K. F. Kinch, S. Müller, F. Poulsen.

6. Deutschland.

Berlin und Vororte: E. M.: H. Graf von und zu

Lerchenfeld auf Köfering und Schönberg, R. Schöne, J. Simon, *O. M.:* W. Amelung, L. Borchardt, R. Borrmann, A. Brueckner, R. Delbrueck, H. Dessau, H. Diels, W. Dörpfeld, H. Dragendorff, H. Dressel, A. Erman, A. v. Harnack, F. Freiherr Hiller von Gaertringen, O. Hirschfeld, R. Koldewey, G. Loeschcke, M. Mayer, E. Meyer, E. Petersen, O. Richter, O. Rubensohn, C. Schuchhardt, W. Schulze, E. Steinmann, A. Trendelenburg, C. Weller, Th. Wiegand, U. von Wilamowitz-Moellendorff, A. Wilmanns, H. Winnefeld, R. Zahn, *C. M.:* E. Assmann, M. Bang, M. Bieber, O. Bohn, H. von Fritze, J. Kirchner, F. Krischen, F. von Luschan, L. Malten, L. Martens, R. Oehler, M. Ohnefalsch-Richter, L. Pallat, E. Preuner, K. Regling, O. Reuther, H. Schäfer, A. Schiff, H. Schmidt, B. Schröder, F. Sundwall, B. Schulz, M. von Zglinicki.

Bautzen: C. M.: E. Schramm.

Bielefeld: O. M.: F. Graeber.

Bonn: O. M.: H. Lehner, A. Philippson, F. Winter, *C. M.:* A. Brinkmann, H. Koch, F. Marx, R. Schultze, A. Wiedemann.

Braunsberg: C. M.: W. Weißbrodt.

Braunschweig: C. M.: P. J. Meier.

Breslau: O. M.: C. Cichorius, R. Foerster, *C. M.:* A. Gercke, K. Masner.

Cassel: O. M.: J. Boehlau.

Cöln: O. M.: J. Poppelreuter.

Crefeld: C. M.: A. Oxé.

Darmstadt: O. M.: E. Anthes.

Dresden: O. M.: P. Herrmann, G. Treu, *C. M.:* L. Otto, K. Woermann.

Eichstätt: C. M.: F. Winkelmann.

Elberfeld: C. M.: Th. Hofmann.

Erlangen: O. M.: A. Schulten, *C. M.:* L. Curtius.

Essen (Ruhr): C. M.: M. Siebourg.

Frankfurt a. M.: E. M.: F. v. Gans, *O. M.:* F. Bölte, E. J. Haeberlin, A. Riese, E. Ritterling, H. Schrader, G. Wolff, J. Ziehen, *C. M.:* E. Fölzer, H. Gies.

Freiberg i. S.: C. M.: P. Wilski.

Freiburg i. Br.: O. M.: E. Fabricius, A. Körte, H. Thiersch, *C. M.:* F. Leonhard.

Friedrichshof (Schloß): E. M.: Prinz Friedrich Karl von Hessen.

Gießen: O. M.: H. Hepding, C. Watzinger, *C. M.:* R. Herzog, C. Kramer.

Godesberg a. Rh.: C. M.: C. Könen.

Gotha: C. M.: B. Pick, K. Purgold.

Göttingen: O. M.: G. Körte, *G. M.:* W. Meyer, K. Müller.

Greifswald: O. M.: E. Pernice, V. Schultze, *C. M.:* H. Schöne.

Gunzenhausen: C. M.: H. Eidam.

Hagenau i. E., O. M.: H. von Rohden.

Halberstadt: C. M.: H. Röhl.

Halle a. S.: E. M.: H. Lehmann, *O. M.:* C. Robert, E. von Stern, G. Wissowa, *C. M.:* A. Haseloff, O. Kern.

Haltern i. Westf.: C. M.: A. Conrads.

Heidelberg: O. M.: A. von Domaszewski, F. von Duhn, H. Luckenbach, *C. M.:* R. Pagenstecher.

Hoheneck, Württ.: Chr. Hülsen.

Homburg v. d. H.: C. M.: H. Jacobi.

Jarotschin (Schloß): E. M.: Fürst von Radolin.

Jena: O. M: B. Graef, W. Judeich, *C. M.:* C. G. Brandis, H. Lietzmann.

Jockgrim (Pfalz): C. M.: W. Ludowici.

Karlsruhe: O. M.: J. Durm, E. Wagner.

Kiel: O. M.: B. Sauer, *C. M.:* A. Schöne.

Königsberg i. Pr.: C. M.: L. Deubner, F. Münzer, O. Rossbach.

Krotoschin: C. M.: K. Lyncker.

Leipzig: O. M.: B. Keil, J. Kromayer, F. Studniczka, *C. M.:* E. Bethe, E. Kroker.

Ludwigsburg: C. M.: P. Weizsäcker.

Lübeck: C. M.: C. Curtius.

Mainz: O. M.: K. Schumacher, *C. M.:* K. Körber.

Marburg i. H.: O. M.: L. von Sybel, *C. M.:* P. Jacobsthal, E. Maass.

Meiningen: E. M.: Herzog Bernhard von Sachsen-Meiningen.

Metz: C. M.: Graefinghoff, J. B. Keune.

Minden: C. M.: O. Berlet.

München: E. M.: Kronprinz Rupprecht von Bayern. *O. M.:* B. von Arnold, F. W. Freiherr von Bissing, G. Hager, F. Ohlenschlager, U. Wilcken, P. Wolters, *C. M.:* P. Arndt, E. Bodensteiner, A. Lammerer, G. Lippold, F. von Reber, P. Reinecke, J. Sieveking, F. von Thiersch, H. L. Urlichs, K. Wulzinger.

Münster i. Westf.: O. M.: F. Koepp.

Nehmten-Ascheberg (Holstein): E. M.: Graf von Plessen-Cronstern.

Oberlahnstein: C. M.: R. Bodewig.

Oldenburg: C. M.: H. Stein.

Plauen i. V.: C. M.: G. Weicker.

Potsdam: C. M.: F. Sarre.

Regensburg: O. M.: H. Graf von Walderdorff.

Rostock: O. M.: A. von Salis, *C. M.:* W. Kolbe.

Speyer: C. M.: F. Sprater.

Stettin: C. M.: C. Fredrich.

Straßburg i. Els.: O. M.: J. Ficker, A. Frickenhaus, *C. M.:* E. Schwartz, E. Thrämer, G. Wolfram.

Stuttgart: E. M.: E. von Sieglin, *O. M.:* F. Haug, *C. M.:* E. R. Fiechter, P. Goessler, R. Knorr, J. von Merz.

Trier: O. M.: E. Krüger, *C. M.:* O. Krencker, P. Steiner.

Tübingen: O. M.: F. Noack, *C. M.:* K. von Lange.

Wiesbaden: C. M.: von Rekowski.

Worms: C. M.: C. L. Köhl, A. Weckerling.

Würzburg: O. M.: H. Bulle, *C. M.:* G. Hock.

7. Frankreich.

Paris: E. M.: Duc de Loubat, *O. M.:* E. Babelon, R. Cagnat, M. Collignon, L. Duchesne, P. Foucart, W. Fröhner, St. Gsell, B. Haussoullier, A. Héron de Villefosse, L. Heuzey, M. Holleaux, Th. Homolle, C. Jullian, G. Maspero, E. Michon, E. Pottier, Marquis de Vogüé, *C. M.:* E. Bourguet, P. Gaudin, G. Mendel, J. Roman.

Algier: C. M.: J. Carcopino.

Boulogne-sur-Seine: O. M.: S. Reinach.

Clamart (Seine): C. M.: E. Espérandieu.

Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme): C. M.: A. Audollent.

Embrun (Hautes-Alpes): C. M.: J. Roman.

Lyon: O. M.: H. Lechat, *C. M.:* P. Dissard.

Nancy: O. M.: P. Perdrizet.

Saint-Germain en Laye (Seine-et-Oise): C. M.: H. Hubert.

Toulouse: O. M.: F. Dürrbach.

8. Griechenland.

Athen: O. M.: J. Dragatsis, St. Dragumis, G. Fougères, G. Karo, P. Kastriotis, P. Kavvadias, H. Knackfuß, Sp. Lambros, B. Leonardos, L. Pernier, A. N. Skias, G. Sotiriadis, V. Staïs, J. N. Svoronos, Ch. Tsuntas, M. Volonakis, O. Walter, W. Wilberg, *C. M.:* R. M. Dawkins, M. Deffner, W. B. Dinsmoor, E. Gilliéron, F. W. Hasluck, B. H. Hill, A. D. Keramopullos, J. Kokidis, K. Kuruniotis, I. A. Lontos, A. Philadelpheus, N. G. Politis, E. Ziller.

Candia: O. M.: J. A. Hatzidakis, *C. M.:* St. A. Xanthudidis.

Chalkis: C. M.: A. Matsas.

Delphi: C. M.: A. Kondoleon.

Halmyros: C. M.: N. J. Giannopulos.

Karditza (Thessalien): O. M.: M. K. Krispis.

Korfu: C. M.: K. Rhomaios.

Larissa: C. M.: A. Kandakidis.

Mykonos: C. M.: D. Stavropulos.

Mytilene: C. M.: D. Hadjidimu, F. von Holbach.

Naxos: C. M.: J. Navpliotis.

Piräus: O. M.: A. Meletopulos, A. G. Sophianos.

Saloniki: C. M.: G. Oikonomos, Th. Sophulis.

Syra: C. M.: P. Serlendis.

Theben: C. M.: N. Pappadakis.

Thera: C. M.: E. Vassiliu.

Tinos: C. M.: N. Sakkelion.

Tripolitza: C. M.: N. Stephanopulus.

Vathy (Samos): C. M.: W. R. Paton, O. Renzos.

Volo: C. M.: A. S. Arvanitopullos, N. Georgiadis, D. Tsopotos.

9. Großbritannien.

London: O. M.: Sir C. Colvin, H. Lyons, R. Norton, W. M. Flinders Petrie, A. H. Smith, Sir Cecil H. Smith, *C. M.:* G. F. Hill.

Cambridge: O. M.: Sir J. G. Frazer, Sir Ch. Waldstein, *C. M.:* Miss J. E. Harrison, A. J. B. Wace.

Edinburgh: O. M.: Sir W. M. Ramsay.

Harrow: C. M.: J. Thacher-Clarke.

Lawford near Mannington (Essex): C. M.: F. M. Nichols.

Lewes: C. M.: E. P. Warren.

Lincoln: C. M.: E. L. Hicks.

Liverpool: O. M.: R. C. Bosanquet.

Malvern Wells: O. M.: G. McN. Rushforth.

Manchester (Didsbury): C. M.: R. S. Conway.

Melrose: C. M.: J. Curle.

Oxford: O. M.: Sir A. J. Evans, P. Gardner, Fr. Ll. Griffith, F. Haverfield, *C. M.:* G. Dickins, L. R. Farnell, J. L. Myres, M. N. Tod.

Saundersfoot (Pembrokeshire): O. M.: H. St. Jones.

South-Shields: C. M.: R. Blair.

Tadworth (Surrey): O. M.: E. A. Gardner.

10. Italien.

Rom: E. M.: C. Freiherr von Bildt, Contessa E. Caetani-Lovatelli, *O. M.:* Conte A. Antonelli, Th. Ashby, F. Barnabei, G. Boni, G. Calderini, F. Cumont, E. De Ruggiero, L. Duchesne, F. Ehrle, F. Halbherr, P. Hartwig, R. A. Lanciani, Barone G. Lumbroso, L. Mariani, O. Marucchi, M. Meurer, B. Nogara, E. Pais, R. Paribeni, A. Pasqui, L. Pigorini, C. Ricci, G. E. Rizzo, L. Savignoni, J. Wilpert, *C. M.:* L. Cantarelli, J. B. Carter, G. A. Colini, E. Gàbrici, A. Galli, G. Giovannoni, G. B. Giovenale, J. Marshall, J. Pijoan y Soteras, G. Pinza, G. T. Rivoira, P. Stettiner, C. Stornaiolo, Mrs. E. Strong-Sellers.

Appignano presso Macerata: C. M.: Conte E. Tamburoni-Armaroli.
Arezzo: E. M.: G. F. Gamurrini.
Ascoli Piceno: C. M.: G. Paci.
Bari: C. M.: M. Gervasio.
Benevento: C. M.: A. Meomartini.
Bergamo: O. M.: G. Mantovani.
Bologna: O. M.: G. Ghirardini, *C. M.:* F. Corazzini.
Brescia: C. M.: P. Da Ponte, P. Rizzini.
Cagliari: O. M.: A. Taramelli, *C. M.:* F. Nissardi.
Caiazzo: C. M.: G. Faraone.
Catania: C. M.: P. Ducati.
Florenz: O. M.: D. Comparetti, G. Vitelli.
Forlì: C. M.: A. Santarelli.
Formia: C. M.: A. Rubini.
Fossombrone: C. M.: A. Varnarecci.
S. Giovanni Incarico: C. M.: D. Santoro.
Macerata: C. M.: L. Zdekauer.
Macerata-Feltria: C. M.: Marchese G. Antimi-Clari.
Mailand: C. M.: G. Oberziner, S. Ricci.
Muro Leccese: C. M.: L. Maggiulli.
Neapel: O. M.: G. De Petra, A. Sogliano, V. Spinazzola, *C. M.:* L. Correra, F. Salvatore-Dino.
Orvieto: C. M.: Conte E. Faina, R. Mancini.
Padua: C. M.: F. Cordenons, G. Lucciola, G. Pellegrini.
Parma: C. M.: G. Mariotti.
Pavia: C. M.: G. Canna, G. Patroni.
Perugia: C. M.: G. Bellucci, A. Lupatelli, Conte G. B. Rossi-Scotti.
Pompei: C. M.: M. Della Corte, G. Spano.
Ruvo: C. M.: M. Jatta.
Savona: C. M.: V. Poggi.
Scafati: C. M.: F. Morlicchio.
Siena: C. M.: F. Donati.
Spongano: C. M.: Barone F. B. Castiglioni.
Syrakus: O. M.: P. Orsi, *C. M.:* L. Mauceri.
Tarent: C. M.: Q. Quagliati, L. Viola.
Tolentino: C. M.: Conte A. Gentiloni-Silveri.
Turin: O. M.: G. E. Rizzo.
Venafro: C. M.: G. Cimorelli.
Venedig: C. M.: C. Ruga.
Venosa: C. M.: G. Pinto.
Verona: C. M.: A. Spagnolo.
Volterra: C. M.: E. Solaini.

11. Niederlande.

Amsterdam: O. M.: Jonkheer J. Six van Hillegom, *C. M.:* U. Ph. Boissevain.
Groningen: C. M.: W. Vollgraff.
Haag: C. M.: C. W. Lunsingh Scheurleer.
Leiden: O. M.: A. E. J. Holwerda, *C. M.:* J. H. Holwerda.
Nijmegen: O. M.: G. M. Kam.
Utrecht: C. M.: J. C. Vollgraff.

12. Norwegen.

Kristiania: C. M.: S. Eitrem.

13. Österreich-Ungarn.

Wien: E. M.: Fürst Johann von und zu Liechtenstein, *O. M.:* E. Bormann, F. von Kenner, W. Kubitschek, K. Graf Lanckoroński-Brzezie, F. Löhr, E. Löwy, E. Reisch, J. Strzygowski, A. Wilhelm, J. Zingerle, *C. M.:* O. Egger, S. Frankfurter, M. Hörnes, P. Kretschmer, C. Praschniker, L. Reinisch, A. Schindler.
Aquileia: C. M.: M. Abramić.
Budapest: C. M.: G. von Finály, A. Heckler, V. Kuzsinsky.
Brünn: C. M.: J. Dell.
Graz: O. M.: R. Heberdey, *C. M.:* H. Egger, W. Schmid.
Innsbruck: O. M.: E. Kalinka, *C. M.:* R. von Scala, H. Sitte.
Pola: C. M.: A. Gnirs.
Prag: O. M.: W. Klein, L. Pollack, A. von Premerstein, *C. M.:* W. Dobruský, H. Swoboda.
Ragusa: C. M.: G. Gelcich.
Sarajevo: O. M.: C. Patsch.
Spalato: O. M.: F. Bulić.
Triest: C. M.: H. Maionica, A. Puschi.
Zara: C. M.: L. Jelić.

14. Portugal.

Lissabon: C. M.: F. A. Coelho, J. L. de Vasconcellos.
Porto: C. M.: J. de Vasconcellos.

15. Rumänien.

Bukarest: C. M.: V. Pârvan.

16. Rußland.

St. Petersburg: O. M.: B. Latyschew, B. Pharmakowsky, A. Prachow, E. Pridik, M. Rostowzew, *C. M.:* A. Nikitsky, Th. Zielinski
Charkow: C. M.: Th. Schmidt.
Chersones bei Sevastopol: C. M.: R. Löper.
Dorpat: C. M.: R. Hausmann.
Kertsch: C. M.: V. Škorpil.
Moskau: C. M.: W. Malmberg, N. Novosadsky.

17. Schweden.

Stockholm: O. M.: O. Montelius, *C. M.:* J. Centerwall.
Lund: C. M.: M. P. Nilsson.
Malmö: C. M.: C. Thulin.

Upsala: O. M.: S. Wide, *C. M.:* L. Kjellberg, E. Nachmanson.

18. Schweiz.

Basel: O.M.: E.Pfuhl, *C.M.:* K.Stehlin, J.Wackernagel.
Bern: C. M.: O. Schultheß.
Brugg i. Aargau: C. M.: L. Frölich, S. Heuberger.
Genf: O. M.: P. Schazmann, *C. M.:* G. Darier.
Gr. St. Bernhard: C. M.: M. Lugon.
Lausanne: C. M.: W. Cart.
Winterthur: O. M.: F. Imhoof-Blumer.
Zürich: O. M.: H. Blümner, H. Hitzig, *C. M.:* D. Viollier.

19. Serbien.

Belgrad: C. M.: M. Valtrovits, M. M. Vassits, N. Vulić.

20. Spanien.

Madrid: O. M.: F. Fita, *C. M.:* Marqués de Cerralbo, J. R. Mélida, Marqués de Monsalud.
Barcelona: C. M.: A. Elias de Molins, J. Pijoan y Soteras.
Elche: C. M.: P. Ibarra y Ruiz.
Gerona: C. M.: M. Cazurro y Ruiz.
Granada: C. M.: M. G. Moreno.
Medina Sidonia: C. M.: M. Pardo de Figueroa.
Vitoria: C. M.: F. Baraibar.

21. Tunis.

St. Louis de Carthage: O. M.: A. L. Delattre.
Tunis: O. M.: A. Merlin, *C. M.:* L. Poinssot.

22. Türkei.

Konstantinopel: O. M.: Halil Edhem Bey, J. H. Mordtmann, Th. Uspenski, *C. M.:* Edhem Bey, M. J. Gedeon, Th. Macridy Bey, B. A. Pantschenko.
Aïdin: C. M.: M. Papakonstantinu.
Artake: C. M.: N. Limnios.
Bagdad: O. M.: R. Koldewey.
Chalki bei Rhodos: C. M.: O. N. Askitis.
Konia: C. M.: G. Tria.
Mersina: C. M.: J. Gottwald.
Pergamon: C. M.: G. Ioannides, G. Rallis.
Rhodos: C. M.: A. Barmann, Sir A. Biliotti, A. Casilli.
Smyrna: O. M.: J. Keil, *C. M.:* G. Sotiriu, M. Tsakyroglu.

22. Vereinigte Staaten von Amerika.

New York: O. M.: E. Robinson, *C. M.:* Miss C. L. Ransom.
Berkeley, California: C. M.: B. I. Wheeler.
Boston, Massachusetts: C. M.: L. D. Caskey, S. N. Deane, A. Fairbanks.
Cambridge, Massachusetts: O. M.: J. W. White.
Chicago, Illinois: C. M.: W. G. Hale.
Cleveland, Ohio: C. M.: H. N. Fowler.
Ithaca, New York: C. M.: J. R. S. Sterrett.
Meadville, Pennsylvania: C. M.: G. F. Comfort.
Princeton, New Jersey: C. M.: A. L. Frothingham.
Woodstock, Connecticut: O. M.: R. B. Richardson.

Archäologische bibliographie

BIBLIOGRAPHIE

ZUM

JAHRBUCH DES KAISERLICH
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS.

1914

BERLIN W. 10
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER

1915

BIBLIOGRAPHIE FÜR DAS JAHR 1914.

INHALT[1]).

I. ALLGEMEINES.

A. BIBLIOGRAPHIEN.

Altertumsberichte. Orient. Litztg. 1914, Nr. 1—12.

Annuario bibliografico di archeologia e di storia dell' arte per l'Italia compilato da F. Gatti e F. Pellati. Anno 2 (1912). Roma, Loescher & Co., 1914. XX, 296 S. 8°.

Barthel (Walt.), Bibliographie zur römisch-germanischen Forschung f. d. J. 1912. (S.-A. a. d. 7. Berichte d. röm.-germ. Komm.) Bonn 1915. S. 351—438.

Bates (W. N.), Bibliography of archaeological books. Am. Journ. arch. 18 S. 259—283.

—, Archaeological discussions, summaries of original articles chiefly in current publications. Am. Journ. arch. 18 S. 199—258; 499—550.

Bates (W. N.), Archaeological news. Notes on recent excavations and discoveries; other news. Am. Journ. arch. 18, S. 85—127 (8 Abb.); S. 381—423 (8 Abb).

Bibliographie für das Jahr 1913. Bibliographie z. Jahrb. Arch. Inst. 1913.

Katalog der Bibliothek des Kais. Deutschen Archäolog. Instituts in Rom von Aug. Mau. Neu bearbeitet von Eug. v. Mercklin. Bd. 1, Hälfte 2. Rom, Löscher & Co., 1914. VI, S. 759—1451, 8°.

Kirsch (J. P.), Anzeiger für christl. Archäologie. Röm. Quartschr. 28. S. 35—47; 197—206.

Marguillier (A.), Bibliographie des ouvrages publiés en France et à l'Étranger sur les beaux arts et la curiosité pendant le

[1]) Rezensionen sind *kursiv* gedruckt; die jedesmal vor der Rezension angeführte Schrift ist, wenn sie in der Bibliographie zum ersten Male erscheint, gerade gedruckt, wenn sie (in abgekürztem Zitat) aus einer Bibliographie der Vorjahre wiederholt ist, *kursiv*.

premier semestre de l'année 1914. Gaz. b. arts 1914, I S. 502—528.
Reinach (S.), Courrier de l'art antique. Gaz. b. arts. 1914, I S. 327—345 (1 Taf., 15 Abb.).

B. GESCHICHTE DER ARCHÄOLOGIE; BIOGRAPHIEN; NEKROLOGE.

Karo (Gg.), Alexander Conze. 10. 12. 1831 —19. 7. 1914. Ath. Mitt. 39 S. I—XV.
Alexander Conze †. Arch. Anz. 1914 Sp. 117—120.
Muratore (D.), Federico Eusebio. Alba Pompeia. V, 5/6.
Josi (E.), Commendatore Giuseppe Gatti. Röm. Quartschr. 28, S. 226.
Marucchi (O.), Giuseppe Gatti. N. Bull. arch. crist. 20 S. 101—103.
Ortvay (Th.), Gedenkrede auf Josef Hampel (ungar.). Budapest, Akademie d. Wiss., 1913. 51 S. 8° (1 Abb.).
Head, Barclay Vincent. Num. Chron. 1914, S. 249—255.
Dr. Barclay Head. Athenaeum 1914, I S. 861.
Oppermann, Dr. Carl Jacobsen. 2. März 1842—11. Januar 1914. Museumskunde 10, S. 112—116.
Koepp, Zum Gedächtnis Otto Jahns. Verh. d. Phil. 52, S. 69.
Pohlenz (M.), Friedrich Leo. N. Jahrbb. kl. Alt. 17, S. 297—316 (1 Portr.).
Schöne (Herm.), Barthold Georg Niebuhr. Rede. Greifswald 1914. 20 S. 8°. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 14 (B. A. Müller).*
Chaumeix (A.), Georges Perrot. Rev. hebdom. 1914, juillet, S. 258—270.
Seiffert (Otto), Heinrich Schliemann, der Schatzgräber. Berlin, Paetel, 1914. XI, 194 S. 8° (2 M.). Rez.: *Sokrates 1914, S. 659—660 (Fr. Heussner).*
Töwe (Carl), Winckelmann. Sokrates 3, S. 97—103.

C. ARCHÄOLOGISCHE FESTSCHRIFTEN; GESAMMELTE AUFSÄTZE; LITERARISCHER NACHLASS.

Festgabe Hugo Blümner überreicht zum 9. Aug. 1914 von Freunden u. Schülern. Zürich 1914. X, 541 S. 8° (13 Taf., 24 Abb.). (10 M.) [Darin: H. Hitzig, Die griechischen Städtebilder des Herakleides; L. Weniger, Zum Schilde des Achilles; C. Robert, Cacus auf etruskischen Bildwerken; O. Roßbach, Die Färse und die Säger des Myron; H. Bulle, Der Bau der Akropolismauer auf einem Vasenbilde; W. Deonna, L'influence égyptienne sur l'attitude du type statuaire debout dans l'archaïsme grec; Br. Sauer, Der Knabe von Subiaco; P. Weizsäcker, Dannecker über Laokoon; Th. Eckinger, Der Pan von Vindonissa; O. Schultheß, Zu den römischen Augenarztstempeln aus der Schweiz; E. Pfuhl, Vorgriechische u. griechische Haustypen; E. R. Fiechter, Das italische Atriumhaus; E. A. Stückelberg, Der ikonische Wert des römischen Münzporträts; O. Waser, Drei Jahrtausende Kunstentwickelung; G. Nicole, Une nouvelle représentation de la colonne d'acanthe de Delphes; B. Pick, Athenische Statuen auf Münzen; R. Münsterberg, Abkürzungen auf griechischen Münzen.] Rez.: *Woch. kl. Phil. 1915. 16 (E. Drerup).*
Hülsen (Chr.), Dei lavori archeologici di Giovannantonio Dosio. Ausonia 7, S. 1 —78 (24 Abb.).
Furtwängler (Ad.), *Kleine Schriften Bd. 2.* Rez.: *Ztschr. ö. Gymn. 65, S. 499—500 (R. Weißhäupl); D. Ltztg. 1914, 32 (E. Reisinger).*
Mélanges Holleaux. Rez.: *Jour sav. 1914, S. 279—281 (A. Jardé); Berl. ph. Woch. 1915, 12 (O. Roßbach).*
Mommsen (Th.), *Gesammelte Schriften. Bd. 8 Epigraphische u. numism. Schriften. Bd. 1.* Rez.: *Woch. kl. Ph. 1914, 26 (A. Rosenberg).*
Heinevetter (Fr.), Aus Eduard Schauberts Nachlaß. Jahresb. Schles. Ges. vaterl. Kultur 90, IV, S. 1—8.
Skutsch (Frz.), Kleine Schriften. Hrsg. v. W. Kroll. Leipzig u. Berlin, B. G. Teubner, 1914. XXVI, 531 S. 8° (1 Port.). (20 M.)
Baltische Studien zur Archäologie u. Geschichte. Hrsg. v. d. Ges. f. Gesch. u. Altertumskunde der Ostseeprovinzen Rußlands. Berlin, G. Reimer, 1914. 415 S. 4° (23 Taf., 30 Abb.).

D. JAHRESBERICHTE; BERICHTE ÜBER VERSAMMLUNGEN UND KURSE; ARCHÄOLOGIE UND SCHULE.

Königl. Akademie der Wissenschaften in Berlin. Jahresberichte über die akademischen Unternehmungen u. Jahresberichte der Stiftungen. Sitzber. preuß. Ak. 1915, S. 79—129.
Stipendium der Eduard Gerhard-Stiftung. Sitzber. preuß. Ak. 1914, S. 763.
Rand (E. K.), The School of classical studies of the American Academy in Rome. Art a. Archaeology I, 1.
Archäologische Gesellschaft zu Berlin. Sitzung vom 9. Dez. 1913. 73. Winckelmannsfest. Sitzung vom 6. Jan., 3. Febr.,

3. März, 7. April, 5. Mai, 9. Juni, 3. Nov., 9. Dez. 1914. Arch. Anz. 1914, Sp. 39—57; 55—107 (1 Abb.); 506—517 (1 Abb.).

Deutsche Orientgesellschaft. Berlin 11. Jan. Ed. Meyer, Kleinasien u. die Chetiter i. 2. Jahrtausend. D. Litztg. 1914, 8.

General Meeting of the archaeological Institute of America. Am. Journ. arch. 18, S. 75—84.

Kaiserlich Deutsches Archäologisches Institut. Jahresbericht. Jahrb. Arch. Inst. 29, S. I—XIX.

Institutsnachrichten. Arch. Anz. 1914, Sp. 113—116; 521.

Deutsch-evangelisches Institut. Jahresbericht des Instituts f. d. Arbeitsjahr 1913/14 (Dalman) s. II A 2.

III. Congresso archeologico internazionale 3—16 oct. 1912. Ausonia 7, Sp. 7—21. (Romanelli.)

Petrie (Hilda Flinders), The British School of Archaeology in Egypt. Journ. Egypt. arch. 1, S. 185—186 (1 Taf.).

Regia Scuola archeologica di Atene. Pernier (L.), Les travaux de l'École Italienne d'archéologie d'Athènes en 1913. Journ. sav. 1914, S. 37.

Sitte (Heinr.), Aus dem Innsbrucker Archäologischen Seminar. (= Aus der Werkstatt des Hörsaals.) Innsbruck, Wagnersche Un.-Buchh., 1914. S. 71—86 (1 Buch).

Marucchi (O.), Resoconto delle adunanze, tenute dalla Società per le conferenze d'archeologia cristiana. Anno 1912—13 u. 1913—14. N. Bull. arch. cr. 20, S. 17—36 u. 79—97.

Morgenstern (O.), Sitzungsberichte des Philologischen Vereins zu Berlin 1914. Sokrates 1914, S. 628—634.

Gymnasialunterricht und Archäologie. 1914. Arch. Anz. 1914, Sp. 518—521.

E. AUKTIONEN.

Auktion Galerie Helbing, München 22./23. Juni 1914. Sammlung von antiken Gläsern, Terrakotten, Marmor-Skulpturen u. Bronzen aus dem Besitze von Kirchner-Schwarz, Beirut u. a. 30 S. und 12 Taf.

II. ÖRTLICHE ÜBERSICHT.

A. ARCHÄOLOG. ORTSKUNDE.

1. Allgemeines.

Besnier (M.), Lexique de géographie ancienne. Paris, C. Klincksieck, 1914. XX, 893 S. 8°. (10 fr.)

Brandenburg (Er.), Über Felsarchitektur im Mittelmeergebiet. Mitt. Vorderas. Ges. 1914, 2, S. 1—96 (40 Abb.).

Bruun (L.), Vom Bosporus bis nach Zantes Insel. Berlin, S. Fischer, 1914. 365 S. 8°. (4 M.)

Friedländer (P.), Die Anfänge der Erdkugelgeographie. Jahrb. Arch. Inst. 29, S. 98—120 (5 Abb.).

Joulin (L.), Les âges protohistoriques dans l'Europe barbare. Rev. arch. T. 23, S. 59—98.

Oberziner (G.), Le regioni occidentali del Mediterraneo nelle fonti Ebreofenicie. Stud. stor. per l'ant. cl. 6, S. 199—227.

Philippi (F.), Zur Peutingerschen Tafel. Rh. Mus. 69, S. 40—55.

Witkowski (Stan.), Wraienia potudnia (Eindrücke des Südens). Warschau, Wende & Cie., 1914. 132 S. 4° (56 Abb.).

2. Orient und Ägypten.

Hall (H. R.), The ancient history of the Near East from the earliest times to the battle of Salamis. London, Methuen & Co., 1913. XXIII, 602 S. 8° (33 Taf., 14 Krten.) (15 sh.) Rez.: *Journ. Egypt. arch. 1, S. 225—228 (F. W. Frh. v. Bissing, mit Erwiderung von H. R. Hall u. A. J. Evans).*

Hinrichs (Walt.), Eine Karawanenreise von Môsul nach Aleppo vom 9. März bis 25. April 1911. Peterm. Mit. Jg. 60, S. 189—193 (3 Krten.); 257—259 (3 Krtn.).

Jeremias (Alfr.), Handbuch der altorientalischen Geisteskultur. Mit 215 Bildern nach den Monumenten u. 2 Sternkarten. Leipzig, Hinrichs, 1913. XVI, 366 S. 8°. (10 M.)

Kergorlay (Jean de), Sites délaissés d'Orient [du Sinai à Jérusalem]. 2. éd. Paris, Hachette, 1913. XIX, 187 S. 8° (1 Krte., 47 Taf.).

Notes and news. Journ. Egypt. arch. 1, S. 212—223 (4 Abb.).

Wainwright (G. A.), Alashia = Alasa; and Asy. Klio 14, S. 1—36 (1 Krte.).

Abu Gurâb — Bissing (Fr. W. v.), Die Reliefs vom Sonnenheiligtum des Rathures in Abu Gurâb bei Memphis. Vorläuf. Bericht. Sitzber. k. b. Ak. 1914, 9, 18 S.

Abukir — Wiedemann (A.), Das Heiligtum des Cyrus u. Johannes bei Abukir. Sphinx 1914, Mai—Juni.

Abusir — Ausgrabungen der Deutschen Orientges. auf dem vorgeschichtl. Gräberfeld von Abusir El-Meleq. 2: Fr. W. Mül-

ler, Die anthropolog. Ergebnisse des vorgeschichtl. Gräberfeldes von Abusir El-Meleq. (= Wiss. Veröffentlichung d. D. Orientges. 27.) Leipzig, F. C. Hinrichs, 1915. VII, 312 S. 4° (13 Taf., 197 Abb.). (48 M., f. Mitglieder 40 M.)

Abydos — More antiquities from Abydos. Athenaeum 1914, I, S. 799—800.

Milne (J. Grafton), Graeco-roman leaden tesserae from Abydos. Journ. Egypt. arch. 1, S. 93—95 (1 Taf.).

Naville (Ed.), Excavations at Abydos. The great pool ant the tomb of Osiris. Jour. Egypt. arch. 1, S. 159—167 (pl. XVIII—XXI, 2 Abb.).

Ägypten — Bibliography of 1912—1913: Hellenistic Egypt (W. Ll. Griffith). Graeco-Roman Egypt (H. Idris Bell). Greek Inscriptions from Egypt (M. N. Tod). Journ. Egypt. arch. 1, S. 124—143.

Bissing (Fr. W. v.), Die Kultur des alten Ägyptens. Rez.: *Woch. kl. Ph. 1914, 26 (A. Wiedemann).*

Blackman (A. M.), The archaeological survey: Report for 1914. Journ. Egypt. arch. 1, S. 182—184 (2 Taf.).

Borchardt (L.), Die diesjährigen deutschen Ausgrabungen in Ägypten (1912/13). Klio 14, S. 116—124.

Budge (E. A. W.), A history of the egyptian people. London, Dent, 1914 (3 sh. 6).

—, Egyptian sculptures in the British Museum s. II B; London.

Wall Decorations of Egyptian tombs. Ill. from examples in the British Museum. (Vorr.: E. A. Wallis Budge.) London, Brit. Museum, 1914. 16 S. 4° (8 Taf.).

Capart (J.), L'art égyptien. Choix de documents accompagnés d'indications bibliographiques. 2e sér. Bruxelles 1913. (100 Taf.) (11 fr.)

—, Recherches d'art égyptien. 1: Les monuments dits Hycsos. Ann. Soc. r. arch. Bruxelles 27. S. 121—156 (29 Abb.).

Capelle (W.), Die Nilschwelle. N. Jahrbb. kl. Alt. 17, S. 317—361.

Cavaignac (E.), La chronologie égyptienne au IIIe siècle av. J.-C. Bull. corr. hell. 38, S. 5—20.

Decourdemanche (J. A.), Note sur les poids égyptiens. Annal. serv. ant. de l'Égypte 13, 2.

Discovery of the tomb of Osiris in Egypt (D. M. R.). Art a. Arch. 1, S. 85.

Archaeolog. Funde i. J. 1913. Ägypten (C. C. Edgar). Arch. Anz. 1914, Sp. 292—297.

Fechheimer (Hedw.), Die Plastik der Ägypter. 2. Aufl. Berlin, B. Cassirer, 1914. V, 59 u. 156 S. 8° (156 Abb.). (10 M.)

Frescoes, Ancient egyptian. Athenaeum. 1914 II, S. 334.

Der königliche Friedhof an der Chephren-Pyramide. Kunstchron. 26, 33.

Goodyear (W. H.), The prehistoric Egyptian collection s. II B: Brooklyn.

Johann Georg Herzog zu Sachsen, Streifzüge durch die Kirchen u. Klöster Ägyptens. Leipzig u. Berlin, B. G. Teubner, 1914. X, 80 S. 8° (239 Abb.). (8 M.) Rez.: *D. Litztg. 1915, 5 (C. M. Kaufmann).*

Laguier (C.), L'Egypte monumentale et pittoresque. Brüssel 1914. 240 S. 8°. (48 Taf.).

Lefebvre, Égypte Gréco-Romaine. Nr. 19—27. Annal. Serv. ant. de l'Égypte 13, 2.

Lieblein (Jens), Recherches sur l'histoire et la civilisation de l'ancienne Égypte. Fasc. 1—3. Leipzig, Hinrichs, 1910/14.

Luckhard (Fritz), Das Privathaus im ptolemäischen u. römischen Ägypten. Bonn, Diss., 1914. 114 S. 8° (3 Taf.). (3 M.) (Auch Leipzig, Fock, 1914.) Rez.: *Woch. kl. Ph. 1914, 41 (Th. Reil).*

Maspero (G.), Manual of Egyptian archaeology and guide to the study of antiquities in Egypt, translat. a. enlarged by A. S. Johns. 6. ed. London, Grevel, 1914. (6 sh.)

—, Ruines et paysages d'Égypte. Éd. rev. et augm. Paris, Guilmoto, 1914. VII, 416 S. 8°. (8 fr.)

Meyers Reisebücher: Ägypten und Sûdân. 6. Aufl. Leipzig, Bibl. Institut, 1914. XIV, 458 S. 8° (13 Krt., 36 Pläne) (12 M. geb.)

Neues aus Ägypten. Kunstchr. N. F. Jg. 25, 32.

Niebuhr (Carl), Die Amarna-Zeit. Ägypten u. Vorderasien um 1400 v. Chr. nach dem Tontafelfunde von El-Amarna. 3. verb. Aufl. Leipzig, Hinrichs, 1913. 32 S. 8°. (0,60 M.)

Petrie (Hilda Flinders), The British School of Archaeology in Egypt. Journ. Egypt. arch. 1, S. 185—186 (1 Taf.).

Roeder (G.), Schriften zur ägyptischen Kunstgeschichte. Lit. Ztbl. 1915, Sp. 364—366.

Scott-Moncrieff (Ph. D.), Paganism a. Christianity in Egypt. Cambridge, Univ. Press, 1913. IX, 225 S. (6 sh.)

Smith (G. Elliot), Egyptian mummies. Journ. Egypt. arch. 1, S. 189—196 (2 Taf., Abb.).

Weigall (A. E. P. B.), The life and times of Cleopatra, queen of Egypt. London, Blackwood & Sons, 1914. (16 sh.)

Wiedemann (A.), Notes on some egyptian monuments. Proc. Soc. bibl. arch. 36, S. 48—63; 107—119 (2 Taf.); 199—211 (1 Taf.).

—, Ägyptische Religion (1910—1913). Arch. Rel. 17, S. 197—225.

Wilcken (U.), Ein römischer Silberschatz in Ägypten. Arch. Papyr. 6, S. 302.

Winslow (W. C.), Crown a. royal jewelry of the twelfth dynasty discovered. Art a. Arch. 1, S. 85—86.

Wreszinski (Walt.), Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte. Lfg. 1/2. Leipzig, Hinrichs, 1914.

Alexandria — Breccia (Ev.), Alexandrea ad Aegyptum: guide de la ville ancienne et moderne et du musée gréco-romain. Bergamo 1914. XI, 319 S. 8° (3 Taf.).

Pfister (Fr.), Eine jüdische Gründungsgeschichte Alexandrias. Sitzber. Heid. Akad. 1914, 11, S. 1—32.

Plaumann (G.), Probleme des alexandrinischen Alexanderkultes. Arch. Papyr. 6, S. 77—99.

Antinoe — Guimet (E.), Les portraits d'Antinoé au Musée Guimet s. II B.

Johnson (J. de M.), Antinoe and its papyri. Excavation by the Graeco-Roman Branch 1913—14. Journ. Egypt. arch. 1, S. 168—181 (pl. XXII—XVI, 3 Abb.).

Antinoupolis — Kübler (Bern.), Antinoupolis, aus dem alten Städteleben. Leipzig, A. Deichert, 1914. 48 S. 8° (1 Taf.). (1 M.) Rez.: *Woch. kl. Ph.* 1914, 27 *(A. Wiedemann)*.

Kühn (E.), Antinoopolis. Ein Beitrag zur Geschichte des Hellenismus im römischen Ägypten. Gründung u. Verfassung. Leipzig, Diss., 1914. 175 S. 8°.

Arabien — Grimme (Hub.), Eine südarabische Monatsdarstellung. Or. Litztg. 1914, 8.

Arsinoe — Martin (V.), Stratèges et basilicogrammates du nome Arsinoite à l'époque romaine. Arch. Papyr. 6, S. 137—175; 216—218.

Assyrien — Budge (E. A. W.), Assyrian sculptures in the British Museum s. II B. London.

Johns (C. H. W.), Ancient Assyria. Cambridge, Univ. Press, 1912. 175 S. 8° (14 Taf.).

Baalbek — Paton (L. B.), The German excavations at Ba'albek. Art a. arch. 1, S. 121—128 (6 Abb.).

Winnefeld (H.), Zur Geschichte des syrischen Heliopolis. Rh. Mus. 69, S. 139—159.

Weigand (E.), Baalbek und Rom, die römische Reichskunst in ihrer Entwickelung und Differenzierung. Jahrb. arch. Inst. 29, S. 37—91 (5 Taf., 5 Beil., 42 Abb.).

Babylonien — Bezold (C.), Die Religion Babyloniens u. Assyriens. D. Litztg. 1914, Sp. 1349—1354.

Contenau (C.), La déesse nue babylonienne. Étude d'iconographie comparée. Paris, Geuthner, 1914. 135 S. 8° (127 Abb.) (8 fr.) Rez.: *Or. Litztg. 1914, 12 (W. Reimpell)*.

Hrozny (Fr.), Das Getreide im alten Babylonien. Ein Beitrag z. Kultur- u. Wirtschaftsgeschichte des alten Orients. Tl. 1. Mit einem botan. Exkurs v. Dr. Fr. v. Frimmel: »Über einige antike Samen aus dem Orient«. Sitzber. Ak. Wiss. Wien 173, 1, S. 1—215 (2 Taf.).

Koldewey (R.), Das wieder erstehende Babylon. Rez.: *Preuß. Jahrbb. 157, S. 527—533 (P. Rohrbach)*.

—, The excavations at Babylon. Translated by A. S. Johns. London, Macmillan, 1914. Illust. 356 S. 8°. (21 sh.)

Langdon (S.), Tammuz and Ishtar. A monograph upon Babylonian religion and theology. Oxford, Clarendon Press, 1914. XII, 196 S. 8°. (10 sh. 6.)

Meißner (Br.), Grundzüge der altbabylonischen Plastik. Alte Or. 15, S. 1—64 (11 Abb.). Rez.: *Or. Litztg. 1914, 11 (W. Reimpell)*.

Pancritius (Marie), Babylonische Tierdarstellungen. Or. Litztg. 1914, Sp. 160—163.

Poebel (A.), Gold und Silber in altbabylonischer Zeit. Or. Litztg. 1914, Sp. 241—245.

Prinz, Babylon im Lichte der deutschen Ausgrabungen. Verh. d. Phil. 52, S. 51—53.

Bethlehem — Vincent (H.) et F. M. Abel, Bethléem. Le sanctuaire de la nativité. Paris, Lecoffre, 1914. X, 216 S. 4° (22 Taf.).

Weigand (E.), Die Konstantinische Geburtskirche von Bethlehem. Ztschr. Palästina-Ver. 38 S. 89—135 (3 Taf.).

Deïr el-Gabraoui — Ahmed Bey Kamal, Rapport sur les fouilles de Saïd Bey Khachaba au Déïr el-Gabraoui. Annal. serv. ant. de l'Égypte. 13, 2.

Dêr-el-Baḥri — Milne (J. Grafton), The Sanatorium of Dêr-el-Baḥri. Journ. Egypt. arch. 1, S. 96—98 (2 Taf.).

Déîrout — Ahmed Bey Kamal, Rapport sur les fouilles exécutées dans la zone comprise entre Déîrout au nord et D. el Ganadlah au sud. Annal. serv. ant. de l'Égypte 14, 1.

Edessa — Oppenheim (M. Frhr. v.) u. Fr. Frhr. Hiller von Gaertringen, Höhleninschrift von Edessa mit dem Briefe Jesu an Abgar. Sitzber. pr. Ak. 1914, S. 817.

Ekbatana — Büchner (V. F.), Ekbatana—Hagbatāna. Or. Litztg. 1914, S. 301—304.

Nöldeke (Th.), ΑΓΒΑΤΑΝΑ. Hermes 49, S. 476—478.

el-Beda — Clédat (J.), Les vases de el-Béda. Annal. serv. ant. de l'Égypte 13, 2.

Gebel Silsile — Bissing (F. W. v.), Vom Wadi Es S'aba Rigâle bei Gebel Silsile. Mit Beiträgen von H. Kees. Sitzber. k. b. Ak. 1913, 10 (20 S.) (8 Taf.).

Hatra — Herzfeld (E.), Hatra. Ztschr. D. Morgenl. Ges. 68, S. 655—676.

Heliopolis s. Baalbek.

Jericho — Lehmann-Haupt (C. Fr.), Gesichertes und Strittiges. 3: Jericho. Klio 14, S. 264.

Jerusalem — Vincent (H.) et F. M. Abel, Jérusalem. Recherches de topographie, d'archéologie et d'histoire. T. 1: Jérusalem antique. XII, 196 S. T. 2: Jérusalem nouvelle. XX, 419 S. (43 Taf.) Paris, Gabalda, 1914. Rez.: *Or. Litztg. 18, Sp. 10—13 (M. Löhr).*

Illahun — Der Goldfund von Illahun. Kunstchronik N. F. Jg. 25, 42.

Der Goldschatz von Illahun. Kunstchronik 26, 3/4.

Indien — Reese (Wilh.), Die griechischen Nachrichten über Indien bis zum Feldzuge Alexanders des Großen. Eine Sammlung der Berichte u. ihre Untersuchung. Leipzig, B. G. Teubner, 1914. 106 S. 8°. (3 M.)

Karnak — Legrain (G.), Au pylone d'Harmhabi à Karnak. Annal. serv. ant. de l'Égypte 14, 1.

Luxor — Legrain (G.), Louqsor sans les Pharaons. Brüssel, Vromant & Co., 1914. 224 S. 8° (100 Abb.).

Madaba (Palestina) — Scoperta di una antica basilica cristiana (D. G. Panfil). N. Bull. arch. cr. 20, S. 136—138.

Ninive — Dieulafoy (M.), La ziggourat de Dour Charroukin. Ac. Inscr. Compt. rend. 1914, S. 163—178 (2 Abb.).

King (L. W.), Some new examples of Egyptian influence at Niniveh. Journ. Egypt. arch. 1, S. 107—109 (1 Taf.).

Nubien — Les temples immergés de la Nubie: Blackman (A. M.), The temple of Derr. Le Caire, Inst. fr. de l'arch. or., 1913. 131 S. 4° (71 Taf.).

Steindorff (G.), Nubien in Altertum und Gegenwart nach den Ergebnissen der Ernst von Sieglin-Expedition. Jahresb. Frankfurter Verein Geogr. 77/78, S. 137—138.

Ombos — Die Prinz-Joachim-Ostraka. Griechische u. demotische Beisetzungsurkunden für Ibis- und Falkenmumien aus Ombos. Hrsg. v. Friedr. Preisigke u. W. Spiegelberg. (= Schrift. d. Wiss. Ges. Straßburg. H. 19.) Straßburg, Trübner, 1914, 69 S. 8° (4 Taf.).

Oxus — Herrmann (Alb.), Alte Geographie des unteren Oxusgebietes. Abh. k. Ges. Göttingen 15, 4, S. 1—57.

Paikuli — Herzfeld (Ernst), Die Aufnahme des sassanidischen Denkmals von Paîkūli. Abh. preuß. Akad. 1914, 1, 29 S. (3 Taf., 2 Abb.).

Palästina — Alt (Albr.), Palästinische Archäologie. Geisteswiss. 1914, S. 659—662.

—, Pharao Thutmosis III. in Palästina. Palästinajahrb. 10, S. 53—99.

Dalman, Jahresbericht des Instituts f. d. Arbeitsjahr 1913/14. Palästinajahrb. 10, S. 1—50 (6 Taf., 1 Krte.).

—, Inschriften aus Palästina. B. Griechische. Ztschr. d. D. Palästina-Ver. 37, S. 139—145.

Groot (Joh. de), Palestijnsche Masseben (opgerichte Steenen). Acad. Proefschrift. Groningen, J. B. Wolters, 1913. XII, 95 S. (3 Taf.).

Hill (G. Fr.), Catalogue of Greek coins of Palestine s. II B: London.

Kirsch (J. P.), Anzeiger für christl. Archäologie. 1. Die Konstantinischen Kirchenbauten in Jerusalem und Bethlehem. 2. Ausgrabungen und Funde. Röm. Quartalschr. 28, S. 197—206.

Kühtreiber (Th.), Bericht über meine Reisen in Palästina i. J. 1912. Ztschr. d. D. Palästina-Ver. 37, S. 113—123 (2 Taf.).

Moulton (W. J.), A recently discovered painted tomb of Palestine. Art a. Arch. 1, S. 62—71 (11 Abb.).

Pick (H.) u. W. Schubring, Chronik der Reisen, Ausgrabungen u. Erwerbungen. Ztsch. D. Morgenl. Ges. 68, S. 723—726.

Procksch (O.), Die Völker Altpalästinas. Leipzig, Hinrichs, 1914. 41 S. 8°.

Reil (Joh.), Christlich-archäolog. Bericht. 1: Die Eleona. Ztsch. d. D. Palästina-Ver. 38, S. 58—65 (1 Abb.).

Schumacher (G.), Unsere Arbeiten im Ostjordanlande. Ztschr. d. D. Palästina-Ver. 37, S. 123—134 (4 Taf.); S. 260—266 (5 Taf.).

Steuernagel (C.), Neue Ausgrabungen in Palästina. Ztschr. d. D. Palästina-Ver. 37, S. 290—291.

Thiersch (H.), Disiecta membra Palaestinensia. 1: Palästinische Vasen in norddeutschen Museen v. K. Wigand. Ztschr. d. D. Palästina-Ver. 37, S. 154—172 (2 Taf., 2 Abb.).

—, Nachtrag zu meinem 2. archäolog. Jahresbericht. Ztschr. d. D. Palästina-Ver. 37, S. 204.

Thomsen (P.), Bericht über Geographie u. Topographie des alten Palästina für 1910—1913. Ztschr. d. D. Palästina-Ver. 37, S. 182—203.

Weigand (E.), Das Theodosioskloster. Zur kunstgeschichtl. Stellung Palästinas vom 4.—7. Jahrh. Byz. Ztschr. 23, S. 166—216 (4 Taf., 6 Abb.).

Persien — Morgan (J. de), Contributions à l'étude des ateliers monétaires sous la dynastie des Rois Sassanides de Perse. Rev. num. 1913.

Samarra — Herzfeld (E.), Mitteilung über die Arbeiten der zweiten Kampagne von Samarra. Islam 5, 2/3.

Saqquara — Quibell (J. E.), The tomb of Hesy (= Quibell, Excavations at Saqqara. 1911—12). Le Caire 1913. 40 S. 4° (32 Taf.).

Sinai — Carl (Léon), Au Sinaï et dans l'Arabie Pétrée. Bull. Soc. Neuchateloise géogr. 32, S. 1—252 (7 Taf., 51 Abb.).

Suez — Viedebantt (Osc.), Antike Messungen der Landenge von Suez. Rhein. Mus. 69, S. 558—564.

Susa — Pillet (Maur. L.), Le palais de Darius Ier à Suse Ve siècle av. J. C. Simple notice. Paris, Geuthner, 1914. 106 S. 8°.

Syrien — Berchem (M. van) et Edm. Fatio, Voyage en Syrie. T. 1. XVI, 344 S. (3 Karten). 2, 1 (78 Taf.) (Mém. Arch. Orient. du Caire.) Le Caire 1913/14. Rez.: *Or. Litztg. 1914, 11 (R. Hartmann).*

Héron de Villefosse, Des inscriptions fausses sur des objets provenant de Syrie. Bull. Soc. Ant. France 1913, S. 330—335 (3 Abb.).

Publications of the Princeton University Archaeological Expeditions to Syria in 1904—1905 and 1909. Div. II: Ancient architecture in Syria by H. C. Butler. Div. III: Greek a. Latin inscriptions in Syria by W. K. Prentice. Sect. A p. 4: Bosra. Sect. B part 5: The Djebel Halakah. Leyden, Brill, 1914.

Robinson Jr. (W. H.), A newly discovered inscribed mosaic near Mt. Nebo. Am. Jour. arch. 18, S. 492—498 (1 Abb.).

Lettres de William Henry Waddington sur son voyage archéologique en Syrie en 1861 et 1862 (H. Dehérain). Jour. sav. 1914, S. 269—277.

Tarkhan — Petrie (W. M. Flinders), Tarkhan II. Brit. School arch. Egypt. a. Egypt. res. account Year 19, 1913. VII, 29 S. (72 Taf.) 4°.

Tell Amarna — Fechheimer (Hedw.), Die neuen Funde aus Tell el-Amarna. Kunst u. Künstler Jg. 12, S. 218—228 (11 Abb.).

Ranke (Herm.), Die neuen Tell-Amarna-Funde. Umschau 1913, S. 1089—1094 (7 Abb.).

Tello — Cros (Gaston), Nouvelles fouilles de Tello. Publ. avec le concours de L. Heuzey et Fr. Thureau-Dangin. Paris, E. Leroux, 1910—1914. 327 S. 4°.

Theben — Gardiner (H. A.) and A. E. P. Weigall, A topographical catalogue of the private tombs of Thebes. London, Quaritch, 1913. 45 S. (15 Taf.).

Mackay (E.), Report of the excavations and other work carried out in the necropolis of Thebes. Annal. serv. ant. de l'Égypte 14, 1.

Ukhaidir — Bell (Gertrude L.), Palace and mosque at Ukhaidir: a study in early Mohammadan architecture. Oxford, Clarendon Press, 1914. (42 sh.) Rez.: *Athenaeum 1914, I, S. 767—768.*

Wadi Sarga — Thompson (R. C.), Byzantine research fund: Excavations at Wadi Sarga. Journ. Egypt. arch. 1, S. 187—188 (1 Taf.).

—, An egyptian relief at Wadi Sarga. Proc. Soc. bibl. arch. 36, S. 198 (1 Taf.).

3. Griechenland und Kleinasien.

Ἀγγελίαι. Ἀρχ. Ἐφ. 1913, S. 234—237; 1914, S. 140—141.

Baedeker (Karl), Konstantinopel, Balkanstaaten, Kleinasien, Archipel, Cypern. Ein Handbuch f. Reisende. 2. Aufl. Leipzig 1914. LXXIV, 484 S. 8° (18 Krten., 50 Pläne, 15 Grundrisse). (8 M.)

Balkanstaaten und Konstantinopel ⟨Anatolische und Bagdadbahn⟩. Mit 27 Krtn., 35 Pl. u. Grundrissen, 1 Panorama und 7 Abb. 8. Aufl. (= Meyers Reisebücher).

Leipzig u. Wien, Bibliogr. Inst., 1914. XI, 420 S. 8°.
Berzeviczy (Alb. v.), Griechische Reiseskizzen aus dem Sommer 1912. Ungar. Rundschau 1914.
Bianchi (E.), La Grecia nella letteratura, nella religione, nel costume, nell'arte. Vol. 1, 2. Palermo 1914. (162 Abb.) (5,50 fr.)
Bosch-Gimpera (P.), Grecia y la civilización crético-micénica. Barcelona 1914. XII, 66 S. 8°.
Fischer (Emil), Die Pelasger. Ztschr. Ethnol. 49, S. 49—57.
Hall (H. R.), Aegean archaeology. An introduction to the archaeology of prehistoric Greece. London, Warner, 1914. XXI, 270 S. 8° (12 sh.). Rez.: *Athenaeum 1914, II S. 655.*
Heidemann (L.), Zum ethnischen Problem Griechenlands. Berlin, Pr. des Königst. Gymn., 1914. 24 S. 4°.
Heinze (R.), Von altgriechischen Kriegergräbern. Vortrag. N. Jahrbb. kl. Alt. 18, S. 1—7.
Hitzig (Hugo), Die griechischen Städtebilder des Herakleides s. I C: Festgabe Blümner. (1 Taf.)
Jardé (A.), La Grèce antique et la vie grecque. Paris, Delagrave, 1914. (84 Abb.) (3 fr. 25.)
Archäol. Funde i. J. 1913. Griechenland. (G. Karo.) Arch. Anz. 1914, Sp. 121—167 (7 Abb.).
Lamer (H.), Griechische Kultur im Bilde. 2. Aufl. (= Wissenschaft u. Bildg. Nr. 82.) Leipzig, Quelle & Meyer, 1914. (96 Taf.) Rez.: *Woch. kl. Ph. 1914, 46 (F. Jäckel).*
Lehmann-Haupt (Therese), Griechische Reisebriefe. Nord u. Süd 1914.
Pfuhl (E.), Vorgriechische u. griechische Haustypen. s. I C: Festgabe Blümner.
Ponten (Jos.), Griechische Landschaften. Ein Versuch künstlerischen Erdbeschreibens. Bd 1: 255 S. Text. Bd. 2: 8 Farbenbilder, 119 Zeichnungen u. Lichtbilder v. Julia Ponten van Broich. Berlin, Deutsche Verlagsanstalt, 1914. (12 M.) Rez.: *N. Jahrbb. kl. Alt. 27, S. 439—440 (J. J.)*; *Woch. kl. Phil. 1915, 1 (L. Martens)*; *Berl. ph. Woch. 1915, 19 (F. Pfister).*
Pritzel, Vegetationsbilder aus Hellas u. Kleinasien. Verh. d. Phil. 52, S. 47—48.
Schwarzlose (K.), Streifzüge durch Hellas u. Kreta. Jahresb. Frankfurter Ver. Geogr. 77/78, S. 139—141.
Hethiter — Campbell (Th. R.), A new decipherment of the Hittite hieroglyphics. Oxford 1913. 8°.
Meyer (Ed.), Reich u. Kultur der Chetiter (= Kunst u. Altertum Bd. 1). Berlin, Curtius, 1914. VIII, 168 S., 16 gez. Taf. 8° (122 Abb.). (8 M.)
—, Kleinasien u. die Chetiter im 2. Jahrtausend s. I D: Orientgesellschaft.
Prášek (J. V.), Die Hittiter in Palästina. Ztschr. ö. Gymn. 65, S. 385—389.
Inseln — Graindor (P.), Kykladika. 1. Le sculpteur Télési(n)os. Musée belge 18, S. 97—120.
Ridgeway (W.), The early iron age in the Aegean area. Athenaeum 1914, I, S. 695—696.
Kleinasien — Clark (Fr. E.), The holy land of Asia Minor. New York, Scribner, 1914. XX, 154 S.
Herbig (G.), Kleinasiatisch-etruskische Namengleichungen. Sitzber. k. b. Ak. 1914, 2, S. 1—39. Rez.: *Gött. gel. Anz. 1914, S. 509—512.*
Archäol. Funde i. J. 1913. Kleinasien. (G. Karo.) Arch. Anz. 1914, Sp. 167—174.
Kiepert (R.), Karte von Kleinasien in 24 Bl. 1 : 400 000. 2. Ausg. A III: Zafaranboli. D II: Adalia. D III: Ermenek. A IV: Sinob. Berlin, D. Reimer, 1914. (je 6 M.)
Ormerod (H. A.), Prehistoric remains in S. W. Asia Minor. III. Ann. Brit. School. 89 S. 48—60 (6 Abb.).
Pace (B.), Pamfilia, Pisidia e Licia. Esplorazioni della Missione arch. italiana. N. Bull. arch. crist. 21 S. 79—82.
Paribeni (R.) e P. Romanelli, Studii e ricerche archeologiche nell' Anatolia meridionale. Mon. ant. 23, Sp. 5—274 (5 Taf., 50 Abb.).
Philippson (Alfr.), Reisen u. Forschungen im westlichen Kleinasien. Heft 4: Das östliche Lydien u. südwestl. Phrygien. Heft 5: Karien südl. des Mäander u. das westl. Lykien. Peterm. Mitt. Ergänzgsh. 180, IV, 107 S. (8 Taf., 1 Krte., 3 Abb.); 183, S. 1—158 (8 Taf., 2 Krtn., 9 Abb.).
Sterrett (J. R. Sitlington), A plea for research in Asia Minor and Syria. (Umschlagtitel: A call of contemporary society for research in Asia Minor a. Syria.) Ithaca, N. Y., 1913. 204 S. 8°.
Pausanias — Seunig (V.), Olympia u. Delphi. Mit Berücksichtigung der Beschreibung des Pausanias. Triest, Pr. Staatsgymn., 1913. S. 3—39 8° (4 Abb.).
Trendelenburg (Ad.), Pausanias in Olympia. Rez.: *Hum. Gymn. 25, S. 207—208 (R. Berndt)*; *Woch. kl. Ph. 1915, 9 (H.*

Lamer); Berl. ph. Woch. 1915, 6 (H. Blümner); Rev. crit. 1914, 26 (A. de Ridder).

Abdera — Holleaux (M.), Note sur deux décrets d'Abdère. Bull. corr. hell. 38 S. 63—70.

Aegina — Ἡρειώτης (Π.), Εἰς Αἰγίνης ἐπιγραφήν. (IG IV 176); Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 92—94 (2 Abb.)

Amathus — Sittig (E.), Ἀμαθοῦντος δίγλωσσος ἐπιγραφή. Ἐφ. ἀρχ. 1914, S. 1—2 (1 Abb.).

Andania — Ziehen, Andania. Verh. d. Phil. 52, S. 169—171.

Andros — *Sauciuc (Th.), Andros.* Rez.: *Berl. ph. Woch. 1914, Sp. 954—948 (F. Hiller v. Gaertringen).*

Antiochia — Anderson (J. G. C.), Festivals of Mên Askaênos in the roman colonia at Antioch of Pisidia. Jour. rom. stud. 3, S. 267—300 (pl. XX—XXIII, fig. 46—73).

Cheesman (G. L.), The family of the Caristanii at Antioch in Pisidia. Jour. rom. stud. 3, S. 253—266.

Hill (G. F.), The coinage of Pisidian Antioch. Num. Chron. 1914, S. 299 (1 Taf.).

Aphrodisias — Boulanger (A.), Note sur les fouilles exécutées à Aphrodisias en 1913. Ac. Inscr. Comp. rend. 1914, S. 46—53.

Argos — Dragendorff (H.), Die Argolis in mykenischer Zeit. Jahresb. Frankfurter Ver. Geogr. 77/78, S. 180—181.

Vollgraff (Guil.), Novae inscriptiones Argivae. Mnemosyne 42, S. 330—353 (1 Taf.).

Armenian — Pick (B.), Une monnaie du κοινὸν Ἀρμενίας. Rev. ét. anc. 16, S. 283—289 (1 Abb.).

Assos — Sartiaux (F.), Les sculptures et la restauration du temple d'Assos. Rev. arch. T. 23, S. 191—222 (fig. 32—48); 381—412 (fig. 49—59).

Athen — Brueckner (A.), Archaische Skulpturen auf der Burg zu Athen. Int. Monatsschrift 1914, 3.

Bulle (H.), Der Bau der Akropolismauer auf einem Vasenbilde s. I C: Festgabe Blümner.

Caspari (M. O. B.), On the long walls of Athens. Jour. hell. stud. 34 S. 242—248.

Domaszewski (A. v.), Die Hermen der Agora zu Athen. Sitzber. Heidelb. Ak. 1914, 10, S. 1—70 (1 Abb.). Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 1 (H. Blümner).*

Elter (A.), Ein Athenisches Gesetz über die Eleusinische Aparche. Bonn, Marcus Weber, 1914. 56 Sp. 4°.

Ferguson (W. Sc.), Hellenistic Athens. Rez.: *Gött. gel. Anz. 1914, S. 633—662 (W. Otto).*

Fimmen (D.), Eine neue attische Archontenliste. Ath. Mit. 39, S. 130—137 (1 Abb.).

Neue Funde am Kerameikos. Arch. Anz. 1914, Sp. 91—95.

Graef (Botho), Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen. Heft 3: Text, Bogen 40—51. Atlas: Tafeln 79—95. Berlin, G. Reimer, 1914.

Groh (Fr.), Topographie starých Athen. Tl. 1 u. 2. Prag 1909—1913. 415 S. (6 K., 70.) Rez.: *Ztschr. ö. Gymn. 65, S. 598—600 (J. Pavlu).*

Johnson (A. Ch.), The creation of the tribe Ptolemais at Athens. Am. Jour. phil. 34 S. 381—417 (1 Taf.).

—, An Athenian treasure list. Am. Jour. arch. 18, S. 1—17.

Καστριώτης (Π.), Ἀνασκαφαὶ τοῦ Ὠιδείου τοῦ Περικλέους. Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 141—166 (1 Taf., 23 Abb.).

—, Ἀνασκαφαὶ ἐν τῇ λεγομένῃ Στοᾷ τῶν Γιγάντων. Πρακ. ἀρχ. ἑταιρ. 1912, S. 91—99 (6 Abb., 1 Taf.).

Κεραμόπουλλος (Α.), Οἱ ἀπολογισμοὶ τῆς οἰκοδομίας τοῦ Παρθενῶνος. Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 197—206.

Κουρουνιώτης (Κ.), Κεραμεικοῦ ἀνασκαφαί. Ἀρχ. Ἐφ. 1913, S. 183—193 (12 Abb.).

Ledl (Artur), Studien zur älteren athenischen Verfassungsgeschichte. Heidelberg, C. Winter, 1914. V, 422 S. (10 M.),

Μαλτέζος (Κ.), Ἡ ἐννεακαιδεκαετηρὶς ἐν Ἀθήναις. Ἀρχ. Ἐφ. 1913 S. 117—124.

—, Περὶ τοῦ ἔτους τοῦ ἄρχοντος Ἀρχίππου (318/7 π. X) καὶ τοῦ τύπου μετ'εἰκάδας. Ἀρχ. Ἐφ. 1913, S. 109—116.

—, Συμπληρωτικαὶ χρονολογικαὶ μελέται. Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 185—192.

Μιστριώτης (Γ.), Περὶ βεβαιώσεως τῆς θέσεως, ἐν ᾗ ἔκειτο τὸ Ὠιδεῖον τοῦ Περικλέους. Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 23—25.

Perrot (G.), Le Parthénon. Journ. sav. 1914, S. 97—105; 145—154.

Pick (B.), Athenische Statuen auf Münzen s. I C: Festgabe Blümner. (1 Taf.)

Preyß (Ad.), Mädchentorso vom Ilissos. Eine Studie zum Mädchen von Antium. Röm. Mitt. 29, S. 12—37 (1 Taf., 18 Abb.).

Robert (C.), Zur Parthenos-Beschreibung des Pausanias. Hermes 49 S. 633.

Romstedt (Max), Die wirtschaftl. Organisation des athenischen Reiches. Leipzig, Diss., 1914. 72 S. 8°.

Sauciuc (Th.), Zum Weihepigramm eines Epheben in Athen, AM. 38, 285. Ath. Mit. 39, S. 236.

Wilhelm (A.), Bürgerrechtsverleihungen

der Athener. Ath. Mit. 39, S. 257—315 (7 Abb.).

Woodward (A. M.), Notes and queries on Athenian coinage and finance. Jour. hell. stud. 34, S. 276—292.

Attika — Collignon (M.), Le consul Jean Giraud et sa relation de l'Attique au XVII[e] siècle. Mém. Ac. Inscr. 39, 57 S. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 3 (R. Weil).*

Johnson (A. Ch.), Notes on Attic inscriptions. Class. Philol. 9, 4.

Κουρουνιώτης (Κ.), Ἐξ Ἀττικῆς. Ἀρχ. Ἐφ. 1913, S. 193—209 (28 Abb.).

Krause (Arth.), Attische Strategenlisten bis 146 v. Chr. Jena, Diss., 1914. 72 S. 8°.

Weber (Leo), Von attischen Friedhöfen u. Grabsteinen in: Festschrift zur Feier des 75 jähr. Bestehens des Städt. Gymnas. Düsseldorf 1913. S. 209—242 (18 Abb.).

Ξυγγόπουλος (Α.), Ἀττικῆς Βυζαντιακοὶ ναοί. Ἀρχ. Ἐφ. 1913, S. 130—143 (12 Abb.).

Bassai — Ῥωμαῖος (Κ.), Τὰ ἐσωτερικὰ κιονόκρανα τοῦ ναοῦ τῶν Βασσῶν. Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 57—70 (12 Abb.).

Bithynien — Wilcken (U.), Plinius' Reisen in Bithynien u. Pontus. Hermes 49, S. 120—136.

Böotien — Βερσάκης (Φρ.), Βοιωτίας σκύφος ἔκτυπος ἐπιγεγραμμένος. Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 50—57 (1 Taf., 6 Abb.).

Chalkis — Παπαβασιλείου (Γ.), Χαλκίδος ἐπιγραφαί. Ἀρχ. Ἐφ. 1913, S. 215—217 (3 Abb.).

Delos — Holleaux (M.), Décret des auxiliaires crétois de Ptolémée Philométor trouvé à Délos. Arch. Papyr. 6, S. 9—23.

Kompter (H. O.), Die Römer auf Delos. Ein Beitrag z. Gesch. des Römertums im hellenistischen Zeitalter. Münster, Diss., 1913. 113 S. 8°.

Lacroix (M.) et G. Glotz, Suite aux notes sur les comptes de Délos. Rev. ét. grecq. 27, 122.

Reinach (A. J.), La base aux trophées de Délos et les monnaies de Philippe Andriskos. Jour. int. arch. num. 15, S. 197—242. Rez.: *Woch. kl. Phil. 1914, 25 (H. Lamer).*

Delphi — Blum (G.), Nouvelles inscriptions de Delphes. Bull. corr. hell. 38, S. 21—37 (2 Taf., 5 Abb.).

Bourguet (E.), Les ruines de Delphes. Paris, Fontemoing, 1914. 355 S. (1 Pl., 121 Abb.). Rez.: *Rev. phil. 38, S. 224—225 (B. Haussoullier)*; *Rev. crit. 1914, 7 (A. de Ridder).*

—, Les inscriptions de Delphes et M. Pomtow. Rev. arch. 23, S. 413—424.

Grégoire (H.), En marge d'un texte delphique. Rev. instr. publ. 57, S. 129—132.

Laistner (M. L. W.), Geometric pottery at Delphi. Ann. Brit. School. 19, S. 61—69 (1 Abb.).

Lanzani (C.), De E littera in fronte templi Delphici insculpta. Riv. fil. 43, S. 106—108.

Niccolini (G.), Aristeno e Aristeneto. Studi stor. per l'ant. cl. 6, S. 194—198.

Nicole (G.), Une nouvelle représentation de la colonne d'acanthe de Delphes s. I C: Festgabe Blümner.

Plassart (A.), Inscriptions de Delphes. Règlement tégéate concernant le retour des bannis à Tégée en 324 av. J. C. Bull. corr. hell. 38, S. 101—188 (2 Taf.).

Pomtow (H.), Delphische Neufunde 1: Zur delphischen Archontafel des III. Jahrhs. (Neue Soterien- u. Amphiktyonen-Texte.) Klio 14, S. 265—320 (1 Abb.)

Rüsch (Edm.), Grammatik der delphischen Inschriften. Bd. 1. Berlin, Weidmann, 1914. XXII, 344 S. 8° (13 M.)

Seunig (V.), Olympia und Delphi. Triest Pr. Staatsgymn., 1913. S. 3—39, 8° (4 Abb.).

Demetrias — Ἀρβανιτόπουλλος (Α.), Δημητριὰς — Παγασαί. Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 264—272.

Domokos — Giannopoulos (N. J.), Bronzener Helm aus Domokos. Ath. Mit. 39, S. 316—319 (2 Abb.).

Eleusis — Pettazzoni (R.), I misteri eleusini. Atene e Roma 192.

Sardemann (W.), Eleusinische Übergabeurkunden a. d. 5. Jahrhundert. Gießen, Diss., 1914. 40 S. 8° (7 Beil.). Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 24 (W. Bannier).*

Schnell (J.), Die eleusinischen Mysterien. Saalburg 1914, 32/33.

Ephesos — *Forschungen in Ephesos. Bd. 2.* Rez.: *Gött. gel. Anz. 1915, S. 129—141. (H. Thiersch.)*

Latte (K.), Aphrodite in Ephesos. Arch. Rel. 17, S. 678—679.

Lethaby (W. R.), Further notes on the sculpture of the later temple of Artemis at Ephesus. Jour. hell. stud. 34, S. 76—88 (1 Taf., 10 Abb.).

Epidauros — Γιαμαλίδης (Χ.), Εἰς Ἐπιδαύρου ἐπιγραφάς. Ἀρχ. Ἐφ. 1913, S. 125—129.

Epirus — Εὐαγγελίδης (Δ.), Ἐπιγραφαὶ ἐξ Ἠπείρου. Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 232—241 (14 Abb.).

Eretria — Παπαβασιλείου (Γ.), Ἐρετρικὸς νόμος und Εἰς τὴν ἄνω Ἐρετρικὴν ἐπιγραφὴν ὑπὸ Ἀ. Γεωργιάδου. Ἀρχ. Ἐφ. 1913, S. 210—218 (7 Abb.).

Euboea — Παπαβασιλείου (Γ.), Ἀνασκαφαὶ καὶ ἔρευναι ἐν Εὐβοίᾳ. Πραχ. ἀρχ. ἑταιρ. 1912, S. 119—153 (36 Abb.).

Genitsa — Μιστριώτης (Γ.), Περὶ Γιανητσῶν. Ἐφ. ἀρχ. 1914, S. 184—185.

Οἰκονόμος (Γ.), Γενιτσά. Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 138—139.

Gortyn — Brause (J.), Γορτυνίων ὅρκος νόμιμος. Hermes 49, S. 102—109.

Pernier (L.), Gortina, capitale della „Provincia Cretae et Cyrenarum". Atene e Roma. 18, nr. 193.

Hypata — Γιαννόπουλος (N.), Ὑπάτης ἐπιγραφαί. Εἰς Ὑπάτης ἐπιγραφάς (J. G. IX 2). Ὑπάτης ἀνάγλυφον. Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 88—90 (2 Abb.).

Ithaka — Lentz-Spitta (J. F.), Ithaka-Korfu. Berlin, Selbstverl., 1914. 14 S. 8°.

Shewan (A.), Leukas — Ithaka. Jour. hell. stud. 34, S. 227—241.

Keos — Gunning (Ph. G.), De Ceorum fabulis antiquissimis quaestiones selectae. I. Amsterdam, Diss., 1912. 3 u. 90 S. 8°. Rez.: *Woch. kl. Phil. 1915, 13 (H. Steuding).*

Kephallenia — Καββαδίας (Π.), Περὶ τῶν ἐν Κεφαλληνίᾳ ἀνασκαφῶν. Πραχ. ἀρχ. ἑταιρ. 1912, S. 247—268 (1 Taf., 50 Abb.)

Κυπαρίσσης (N.) καὶ Ἀ. Φιλαδελφεύς, Ἀνασκαφαὶ ἐν Κεφαλληνίᾳ. Πραχ. ἀρχ. ἑταιρ. 1912, S. 100—118 (10 Abb.).

—, Σκύφος Ὁμηρικὸς ἐκ Κεφαλληνίας. Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 210—222 (1 Taf., 7 Abb.).

Reinach (S.), Une intaille de Céphallénie. Rev. arch. T. 23, S. 109 (1 Abb.).

Kilikien — Newell (E. T.), A Cilician find. Num. chron. 1914, S. 1—33 (4 Taf.).

Klazomenai — Pfuhl (E.), Der klazomenische Polyxenasarkophag und die Vase Vagnonville. Jahrb. a. Inst. 29, S. 33—36.

Picard (Ch.), Scènes du cycle épique troyen sur les sarcophages de Clazomènes. Rev. arch. T. 23, S. 223—236.

Knidos — Milne (J. G.), The Dadia hoard of coins of Knidos. Num. Chron. 1914, S. 378—381.

Wilhelm (Ad.), Zum Eide der Knidier. Berl. ph. Woch. 1914, Sp. 894.

Kolophon — Caton (Rich.), Notes on a group of medical and surgical instruments found near Kolophon. Jour. hell. stud. 34, S. 114—118 (pl. 10—12, 2 Abb.).

Konstantinopel — *Schultze (Vict.), Konstantinopel.* Rez.: *Woch. kl. Phil. 1915, 15 (N. A. Bees).*

Weigand (E.), Neue Untersuchungen über das Goldene Tor in Konstantinopel. Ath. Mit. 39, S. 1—64 (6 Taf., 9 Abb.).

Korfu — Dörpfeld (W.), Die Ausgrabungen auf Korfu im Frühjahre 1914 (Vorbericht). Ath. Mit. 39, S. 161—176 (7 Abb.).

D'Ooge (M. L.), Excavations on the island of Corfu by the Kaiser and Dr. Dörpfeld. Art a. arch. 1, S. 153—158 (7 Abb.)

Ῥωμαῖος (K.), Εἰδήσεις περὶ τῶν ἀνασκαφῶν τῆς Κερκύρας. Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 140.

Kreta — Dawkins (R. M.) and M. L. W. Laistner, The excavation of the Kamares Cave in Crete. Ann. Brit. School 19, S. 1—34 (12 Taf., 8 Abb.).

Galahad, Im Palast des Minos. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1914, 39 (Fr. W. v. Bissing).*

Hall (E. H.), Excavations of Vrokastro, Crete, in 1912. Art a. Arch. 1, 1.

—, Excavations in Eastern Crete, Vrokastro. Univ. Pennsylvania. The Museum 3, S. 97—185 (63 Abb.).

Hazzidakis (J.), An early Minoan sacred cave at Arkalokhori in Crete. Ann. Brit. School. 19, S. 35—47 (9 Abb.).

Kristensen (W. B.), De heilige horens in den Oud-Kretenzischen Godsdienst. Verslagen k. Ak. Amsterdam. Letterkunde IV, 12, S. 74—99 (2 Taf.).

Schiff (Fr.), Beitrag zur Anthropologie von Kreta. Die Eparchie Pyrgiótissa. Ztschr. Ethnol. 46, S. 8—14., H. 1.

Sundwall (J.), Über die vorgriechische lineare Schrift auf Kreta. Ein Beitrag z. Gesch. des ägäischen Gebietes im 2. Jahrtausend v. Chr. Öfversigt af Finska Vet.-Soc. Förhandl. 56, B. 1, S. 1—36.

Swindler (M. H.), Cretan elements in the cults and ritual of Apollo. Bryn Mawr College, Diss., 1913. 80 S. 8°. Rez.: *D. Litztg. 1914, 16 (M. P. Nilsson).*

Thumb (A.), Im Bergland der Sphakioten auf Kreta. D. Rundschau 1914, Sept., S. 377—398.

Kypros — Peristianes (J. C.), A chypriote inscription from Keryneia. Jour. hell. stud. 34, S. 119—121 (1 Abb.).

Latmos — *Wiegand (Th.), Der Latmos.* Rez.: *D. Litztg. 1914, 33 (P. Maas).*

Lebadea — Κεραμόπουλος (Ἀ.), Ἀνασκαφαὶ ἐν Λεβαδείᾳ. Πραχ. ἀρχ. ἑταιρ. 1912, S. 88—90.

Lesbos — Παπαγεωργίου (Π.), Λέσβου ἐπιγραφαί. —, Εἰς Λέσβου ἐπιγραφάς. Ἀρχ. Ἐφ. 1913, S. 220—224 (6 Abb.) u. S. 225—228.

Pistorius (H.), Beiträge zur Geschichte von Lesbos im 4. Jahrh. v. Chr. Rez.: *Lit. Zentrbl. 1914, 30 (H. Philipp); Ztschr. ö. Gymn. 65, S. 437—441 (H. Swoboda).*

Viedebantt (O.), Lesbische Bauinschrift (J. G. XII 2, 11). Hermes 50, S. 34—46.

Leukas s. Ithaka.

Lindos — Die Lindische Tempelchronik. Neu bearb. v. Chr. Blinkenberg. (Kleine Texte 131.) Bonn, Markus & Weber, 1915. 159 S. (1,50 M.) Rez.: *D. Litztg. 1915, 21 (A. Rehm).*

Blinkenberg (Chr.), La chronique du temple Lindien. Rez.: *Woch. kl. Ph. 1914, 24 (W. Larfeld).*

Pfister (Fr.), Die Wunderliste bei Ampelius und die neue Chronik von Lindos. Woch. kl. Ph. 1914, Sp. 475—478.

Lokrer — Roltsch (O.), Die Westlokrer. Jena, Diss., 1914. 80 S. 8°.

Loryma — Shear (Th. L.), A sculptured basis from Loryma. Am. Jour. arch. 18, S. 285—296 (2 Taf., 3 Abb.).

Lydien — Keil (Jos.) u. A. v. Premerstein, Bericht über eine dritte Reise in Lydien u. den angrenzenden Gebieten Ioniens, ausgeführt 1911. Denkschr. Ak. Wien 57, 1, S. 1—22 (1 Krte., 68 Abb.). Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 8 (F. Hiller v. Gaertringen).*

Lykien — Ormerod (H. A.) and E. S. G. Robinson, Inscriptions from Lycia. Jour. hell. stud. 34, S. 1—36.

Robinson (E. S. G.), Coins from Lycia and Pamphylia. Jour. hell. stud. 34, S. 36—46 (I Taf.).

Makedonien — Kern (O.), Aus Makedonien in alter und neuer Zeit. Jahrbb. Ak. Erfurt 40, S. 285—308.

Megara — Casson (S.), The topography of Megara. Ann. Brit. School. 19, S. 70—81 (4 Abb.).

Heath (R. M.), Proxeny decrees from Megara. Ann. Brit. School. 9, S. 82—88.

Meliteia — Stählin (Fr.), Die Grenzen von Meliteia, Pereia, Peumata u. Chalai. Ath. Mit. 39. S. 83—103 (1 Taf., 6 Abb.).

Melos — Casson (S.), The baptistery at Kepos in Melos. Ann. Brit. School. 19, S. 188—122 (3 Abb.).

Jacobsthal (P.), Melische Reliefs. Arch. Anz. 1914, Sp. 107—111 (3 Abb.).

Milet — *Kawerau (Gg.)* u. *A. Rehm, Das Delphinion in Milet.* Rez.: *Lit. Ztbl. 1914, 46 (—n.).*

Mezger (Fr.), Inscriptio Milesiaca de pace cum Magnetibus facta. Augsburg, Pr., 1914. 53 S. 8° (1 Taf., 1 Krte.).

Mykenai — Karo (Gg.), Zwei mykenische Fragmente. Ath. Mit. 39, S. 256 (4 Abb.).

Μιστρίωτης (Γ.), Περὶ τῶν ἐν Μυκήναις Κυκλωπείων βωμῶν. Ἀρχ. Ἐφ. 1913, S. 229—230.

Mytilene — Κυπαρίσσης (Ν.), Μυτιλήνης καὶ καταληφθεισῶν νήσων. Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 140—141.

Naxos — Samter (E.), Ein naxischer Hochzeitsbrauch. N. Jahrbb. kl. Alt. 18, S. 90—98.

Nisyros — Διαμαντάρας (Α. Σ.), Νισύρου ἐπιγραφή. Ἀρχ. Ἐφ. 1914 S. 3.

Nysa — *Diest (W. v.), Nysa ad Maeandrum.* Rez.: *N. Jahrbb. kl. Alt. 17, S. 435—438 (H. Lamer).*

Olympia — Brinkmann, Die olympische Chronik. Verh. d. Phil. 52, S. 159—160.

Dörpfeld (Wilh.), Olympia in römischer Zeit. Aufgenommen und gezeichnet. 1 : 1500. 28,5 × 45 cm. Farbige. Lith. Berlin, Weidmann, 1914. (0,80 M.)

Seunig (V.), Olympia und Delphi. Triest, Pr. Staatsgymn., 1913. S. 3—39, 8° (4 Abb.).

Trendelenburg (Ad.), Pausanias in Olympia. Rez.: *Hum. Gymn. 25, S. 207—208; (R. Berndt); Woch. kl. Ph. 1915, 9 (H. Lamer); Berl. ph. Woch. 1915, 6 (H. Blümner); Rev. crit. 1914, 26 (A. de Ridder).*

Orchomenos — Blum (G.) et A. Plassart, Orchomène d'Arcadie. Fouilles de 1913. Bull. corr. hell. 38, S. 71—88 (3 Taf., 16 Abb.).

Pagasae — Γιαννόπουλος (Ν.), Παγασαὶ — Δημητριάς. Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 90—92.

Paphlagonia — Leonhard (Rich.), Paphlagonia. Reisen u. Forschungen im nördl. Kleinasien. Berlin, D. Reimer, 1915. XIV, 401 S. 4° (2 Kt., 37 Taf., 119 Abb.).

Paros — Rösch (G.), Altertümliche Marmorwerke von Paros. Kiel, Diss., 1914. 59 S. 8° (5 Taf.).

Peloponnes — Maull (O.), Vorläufiger Bericht über eine Studienreise durch den Peloponnes u. Mittelgriechenland. Mitt. geogr. Ges. München 9, S. 488—494.

Schiff (Fr.), Beiträge zur Anthropologie des südlichen Peloponnes. (Die Mani.) Ztschr. Ethnol. 46, S. 15—40 (3 Taf.).

Pergamon — Cardinali (Gius.), Ancora sull' albero genealogico degli Attalidi. Rend. Acc. Bologna. Cl. sc. mor. 7, S. 37—41.

Münzfunde aus Pergamon. Blätter f. Münzfreunde 49, 10/12.

Wilhelm (A.), Pergamena. Ath. Mit. 39, S. 148—160.

Pharsalos — Stählin (Fr.), Pharsalos. Topograph. u. geschichtl. Untersuchungen über die Hauptstadt der Phthiotis. Nürnberg, Progr., 1914. 24 S. 8° (6 Abb.).

Phokaia — Sartiaux (F.), Recherches sur le site de l'ancienne Phocée. Ac. Inscr. Comp. rend. 1914, S. 6—18 (1 Taf. 4 Abb.).

Priene — Asboeck (A.), Das Staatswesen von Priene in hellenistischer Zeit. München, Diss., 1913. VIII, 128 S. 8°.

Wilberg (W.), Zum Athena-Tempel in Priene. Ath. Mit. 39, S. 72—82 (7 Abb.).

Pylos — Κουρουνιώτης (Κ.), Πύλου Μεσσηνιακῆς θολωτὸς τάφος. Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 99—117 (1 Taf., 27 Abb.).

Rhitsona — *Ure (P. N.), Black glaze pottery from Rhitsona in Boeotia.* Rez.: *Woch. kl. Ph. 1915, 15 (H. Lamer).*

Rhodos — Χίλλερ (Φρ.), Ἐπιγραφαὶ Ῥόδου, Νάξου, Ἀρκαδίας. Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 130—135 (2 Abb.).

Hiller von Gaertringen (F.), Die rhodischen Heliospriester. Klio 14, S. 388—389.

Nilsson (M. P.), Die dänischen Grabungen auf Rhodos. D. Litztg. 1915, Sp. 269—277.

Sardes — Butler (H. Cr.), Fifth preliminary report on the American excavations at Sardes in Asia Minor. Am. Jour. arch. 18, S. 425—437 (8 Abb.).

Buckler (W. H.), D. M Robinson, Greek inscriptions from Sardes. IV. V. Am. Jour. arch. 18, S. 35—74 (21 Abb.); 321—360 (2 Abb.).

Smyrna — Hasluck (Marg.), Dionysos at Smyrna. Ann. Brit. School. 19, S. 89—94 (1 Abb.).

Milne (J. G.), The silver coinage of Smyrna. Num. Chron. 1914, S. 273—298 (3 Taf.).

Sparta — Heikel (Einar), Die »Marmorgruppe aus Sparta« und ihre Erklärung. Suomalaisen Tiedeakatemian Toimituksia. B. 13, 3.

Hyde (W. W.), The head of a youthful Heracles from Sparta. Am. Jour. arch. 18, S. 462—478 (1 Abb.).

Vürtheim (J. J. G.), Het ritueel aan het altaar der Orthia te Sparta. Verslagen K. Ak. Amsterdam. Letterkunde IV, 12 S. 37—62.

Tegea — Plassart (A.), Règlement tégéate concernant le retour des bannis à Tégée en 324 av. J. C. s. II A 3: Delphi.

Rhomaios (K. A.), Tegeatische Reliefs. Ath. Mit. 39, S. 189—235 (2 Taf., 9 Abb.).

Temnos — Milne (J. G.), A hoard of coins of Temnos. Num. Chron. 1914, S. 260—261.

Tenos — Wilhelm (Ad.), Ἐπιγραφῆς Τήνου ἀναγνώσεις. Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 87—88.

Thasos — Artner (Frz.), Zur Geschichte der Insel Thasos. II. Tl. Wien, Pr. Gymn. der Theresian. Akad., 1913. S. 11—48, 8°.

Theben — Κεραμόπουλος (Ἀ.), Ἀνασκαφὴ τοῦ ἀνακτόρου τοῦ Κάδμου ἐν Θήβαις. Πρακ. ἀρχ. ἑταιρ. 1912, S. 85—87 (2 Abb.).

Παππαδάκις (Ν.), Πτυκτὸν κάτοπτρον ἐκ Θηβῶν. Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 117—129 (1 Taf., 10 Abb.).

Thera — Caskey (L. D.), Two geometric amphorae from Thera. Am. Jour. arch. 18, S. 297—301 (2 Taf., 2 Abb.).

Thermos — Koch (Herb.), Zu den Metopen von Thermos. Ath. Mit. 39, S. 237—255 (3 Taf., 11 Abb.).

Thessalien — Ἀρβανιτόπουλος (Α.), Θεσσαλίας. Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 141.

—, Ἀνασκαφαὶ καὶ ἔρευναι ἐν Θεσσαλίᾳ καὶ Μακεδονίᾳ. Πρακ. ἀρχ. ἑταίρ. 1912, S. 154—246 (27 Abb.).

—, Θεσσαλικαὶ ἐπιγραφαί. Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 4—23 (13 Abb.); 167—185 (11 Abb.).

—, Εἰς Θεσσαλίας ἐπιγραφάς. Ἀρχ. Ἐφ. 1913, S. 143—182 (31 Abb.) u. S. 232 u. 237.

Costanzi (V.), Thessalicae res. Riv. fil. 42, S. 529—559.

Γιαννόπουλος (Ν.), Ἀναθηματικὸν ἀνάγλυφον ἐκ Θεσσαλίας. Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 244—248 (1 Abb.).

—, Εἰς Θεσσαλίας ἐπιγραφάς (AE 1913, 218/219). Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 92.

—, Θεσσαλίας ἐπιγραφαί. Ἀρχ. Ἐφ. 1913, S. 217—220 (3 Abb.).

Thessalonike — Οἰκονόμος (Γ.), Ἐκ τῆς Βυζαντινῆς Θεσσαλονίκης. Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 206—209 (3 Abb.).

—, Picard (Ch.) et Ch. Avezou, Le testament de la prêtresse thessalonicienne. Bull. corr. hell. 38, S. 38—62.

Thrakien — Schröder (B.), Ein thrakischer Reitergrabstein. Röm.-germ. Korrbl. 7, S. 37—38 (1 Abb.).

Triballi — Vulić (N.), Le sedi dei Triballi. Studi rom. 1, S. 233—240.

Troja — *Leaf (W.), Troy.* Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 8 (P. Cauer).*

Urgub — Jerphanion (G. de), Inscriptions byzantines de la région d'Urgub. Mél. Fac. or. Beyrouth 6.

Vroulia — Fondation Carlsberg-Copenhague. Vroulia par K. F. Kinch. Dessins de Helvig Kinch. Berlin, G. Reimer, 1914. VI S., 276 Sp. 4° (1 Krte., 47 Taf., 139 Ab.). (60 M.)

4. Italien.

Bicknell (C.), Guide to prehistoric rock engravings in the Italian maritime Alps. Bordighera, Bessone, 1914. 136 S. 8°.

Caylus (A. Cl. Ph. Cte. de), Voyage d'Italie 1714—1715. Première éd. du code autographe ann. et préc. d'un essai sur le

Cte. de Caylus par A. A. Pons. Paris, Fischbacher, 1914. LXIII, 349 S. 8°.
Archaeol. Funde i. J. 1913. Italien (R. Delbrueck). Arch. Anz. 1914, Sp. 174—205 (13 Abb.).
Domaszewski (A. v.), Geschichte der römischen Kaiser. 2. Aufl. Leipzig, Quelle & Meyer, 1914. Bd. 1: VIII, 324 S. (7 Taf., 7 Bl. Beilage mit 10 Krtchen.). Bd. 2: IV, 328 S. (6 Taf.). 2 Bde. 8° je zu 8 M.
Fiechter (E. R.), Das italische Atriumhaus s. I C: Festgabe Blümner.
Filler (Ernst), Bericht über eine Reise nach Italien. Meiningen, Pr., 1914. 11 S. 4°.
Gardner (Rob.), The via Claudia Nova. Jour. rom. stud. 3, S. 205—232 (pl. XV —XIX, fig. 31—39).
Gerstfeldt (Olga v.) u. E. Steinmann, Pilgerfahrten in Italien. 3. Aufl. Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1914. XXIII, 483 S. 8° (1 Portr., 24 Taf.). (6 M.)
Guldencrone (D. de), L'Italie byzantine. Étude sur le haut moyen age (400—1050). Paris, E. Leroux, 1914. 8° (10 fr.)
Gummerus (H.), Die römische Industrie. Wirtschaftsgeschichtl. Untersuchungen. 1: Das Goldschmied- u. Juweliergewerbe. Klio 14, S. 129—189.
Lilie, Studienreise nach Italien. Meiningen, Progr., 1914. 13 S. 4°.
Macchioro (V.), Gli elementi etrusco-italici nell' arte e nella civiltà dell' Italia meridionale. Neapolis 1, 3/4.
Macchioro-Parra (R.), L'uso rituale del tritone nell' Italia meridionale. Neapolis 2, 1 (4 Taf.).
Montelius (O.), *Die vorklassische Chronologie Italiens.* Rez.: *Berl. ph. Woch. 1914, Sp. 1455—1464 (G. Herbig).*
Notizie degli scavi. Anno 1913, fasc. 10—12. Rend. Acc. Lincei 22, S. 622—623; 698—699 u. 23, S. 59—61.
Olivieri (A.), Ricerche sulla cultura greca nell' Italia meridionale. 1, 2. Neapolis 1, 3/4 und 2, 1.
Ribezzo (F.), Questioni italiche di storia e preistoria III. IV. Neapolis 1, 3/4 u. 2, 1.
Toscanelli (Nello), Le origini italiche. Vol. 1: La letteratura. Libro 1: Le lingue e le scritture esotiche dell' Italia antichissima dal VII al III secolo a. C. Milano, U. Hoepli, 1914. 754 S. 8° (232 Abb). (15 l.)
Aderno — Ribezzo (F.), Le due nuove epigrafi sicule di Adernò. Neapolis 1, 3/4.
Agnano — *Macchioro (V.), Le terme romane di Agnano.* Rez.: *Woch. kl. Ph. 1914, Sp. 848—850 (Fr. Behn).*
Agrigent — Salinas, La numismatica Agrigentina. Atti e mem. Ist. Ital. num. 1.
Albano — Adinolfi (A.), Gli avanzi Costantiniani della basilica cattedrale di Albano. N. Bull. arch. crist. 20, S. 29—42.
Barrera (P.), Frammenti statuari. Studi rom. 2, S. 147—148.
Giovannoni (G.), Di una villa Romana sul lago Albano. Ausonia 7, S. 198—206 (1 Taf., 11 Abb.).
Lugli (G.), Lo scavo fatto nel 1841 nel Ninfeo detto Bergantino sulla riva del Lago Albano. Bull. comm. arch. com. di Roma 41, S. 89—148 (2 Taf., 9 Abb.).
Allerona — Galli (E.), Cippo miliario della via Traiana-Nova. Not. scavi 1913, S. 341 —344 (1 Abb.).
Apulien — Bienkowski (P. de), La decorazione plastica degli askoi apuli. Un quesito tecnico. Neapolis 1, 3/4.
Gervasio (M.), *I dolmen nelle Puglie.* Rez.: *Jour. rom. stud. 3, S. 310—312 (T. E. Peet).*
Mayer (Max.), Apulien vor und während der Hellenisierung mit besonderer Berücksichtigung der Keramik. Leipzig, B. G. Teubner, 1914. IX, 411 S. 4° (43 Taf., 82 Abb.). (40 M.) Rez.: *D. Litztg. 1915, 18 (A. v. Salis).*
Pagenstecher (R.), Apulien (= Berühmte Kunststätten Bd. 65.) Leipzig, E. A. Seemann, 1914. VIII, 199 S. 8° (136 Abb.).
Arpino — Pierleoni (G.), Ripostiglio di monete repubblicane. Not. scavi 1913, S. 448—449.
Aurunci — Costanzi (V.), Le relazioni tra gli Aurunci e Roma. Riv. fil. 42, S. 249 —259.
Ausonia — Pais (E.), Fundi degli Ausoni. Per la storia delle città e della popolazione d'Italia. Studi stor. per l'ant. cl. 6, S. 1 —41.
Baschi — Giglioli (G. Q.), Scavo di una tomba. Not. scavi 1913, S. 439—440.
Benevento — Meomartini (A.), Base con iscrizione onoraria u. S. Aurigemma, Nota all' epigrafe sopra pubblicata. Not. scavi 1913, S. 310—315.
Boiano — Maiuri (A.), Tegoloni con bolli oschi. Not. scavi 1913, S. 480—484 (2 Abb.).
Bologna — Duhn (F. v.), Das voretruskische und etruskische Bologna. Prähist. Ztschr. 1914, S. 472—497.
Grenier, (A.), Bologne Villanovienne et Étrusque. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 15 (P. Goeßler).*
—, Fouilles nouvelles à Bologne. Rev. arch. 23, S. 321—331.

Zucchini (Guido), Bologna. (Collez. di monografie ill. Ser. I, Nr. 76.) Bergamo 1914. 172 S. 8° (2 Taf., 108 Abb.). (5 l.)
Bova — Putorti (N.), Milliario con duplice iscrizione. Not. scavi 1913, S. 318—319.
Bruttii — Byvanck (A. W.), Aus Bruttium. Röm. Mitt. 19, S. 143—167 (9 Abb.).
Orsi (P.), Nuovi documenti sulla dominazione romana nei Bruttii. Studi rom. 1, S. 275—277.
Calabria — Douglas (N.), Old Calabria. Illustrated. London 1915. 360 S. (15 sh.)
Campagnano — Della Seta (A.), Vasi di Campagnano. Mon. ant. 23, Sp. 277—312 (4 Taf., 7 Abb.).
Canusium — Jatta (M.), Tombe Canosine s. II B: Bari.
Nachod (Hans), Gräber in Canosa. Röm. Mit. 29, S. 260—296 (20 Abb.).
Capranica di Sutri — Paribeni (R.), Scavi. Not. scavi 1913, S. 379—381 (2 Abb.).
Catania — Casagrandi (V.), La pistrice sui primi tetradrammi di Catana e sull' aureo della collezione Pennisi. Con osservazioni sull' antica monetazione di Catana-Aetna. Catania 1914. 30 S. (1 Taf.). Rez.: *Num. Ztschr. 7, S. 208—209 (W. Kubitschek).*
Ceprano — Maiuri (A.), Bolli greci del territorio di »Fregellae«. Not. scavi 1913, S. 240—242.
Cesano — Giglioli (G. Q.), Tomba di età romana. Not. scavi 1913, S. 294—295.
Cesi — Giglioli (G. Q.), Di una iscrizione funebre. Not. scavi 1913, S. 361—362.
—, Scoperte del territorio di Carsulae. Not. scavi 1913, S. 345—346.
Como — Alessandri (G. de), La Fonte e la Villa Pliniana sul Lago di Como. Soc. stor. di Como. Periodico 84, S. 187—229 (9 Abb.)
Cumont (Fr.), La dédicace d'un temple du soleil. Ac. Inscr. Compt. rend. 1914, S. 147—150.
Mc. Daniel (W. Br.), Pliny's villa »Comedy« on lake Como. Art a. arch. 1, S. 111—120 (6 Abb.).
Cortona — Rosenberg (A.), Herodot und Cortona. Rhein. Mus. 69, S. 615—624
Crispiano — Bendinelli (G.), Tombe italiote scoperte in Monte San Pietro. Not. scavi 1913, S. 417—422 (2 Abb.).
Cumae — Gábrici (E.), Cuma. Parte seconda dal secolo VI av. Cr. fino all' età romana imperiale. Mon. ant. 22, Sp. 449—872 (68 Taf., 144 Abb.).
Maiuri (A.), Altra stele sepolcrale. Con iscrizione osca. Not. scavi 1913, S. 409—410 (1 Abb.).
—, Laminetta plumbea devotiva con leggenda osca. Not. scavi 1913, S. 472—476.
Ribezzo (F.), La nuova »defixio« osca di Cuma. Neapolis 2, 3.
Cuvio — Patroni (G.), Anello ed armille di bronzo. Not. scavi 1913, S. 283—284 (2 Abb.).
Etrurien — Ducati (P.), La pittura funeraria degli Etruschi. Atene e Roma 185.
Sergi (G.), Die Etrusker u. die alten Schädel des etruskischen Gebietes. Arch. Anth. 41, S. 309—306 (5 Abb.).
Fiesole — Galli (E.), Scoperta di sepolcri a camera. Not. scavi 1913, S. 327—333 (4 Abb.).
Florenz — Galli (E.), Scoperta di una tomba barbarica presso S. Maria di Coverciano. Not. scavi 1913, S. 225.
Minto (A.), Ara marmorea dedicata a Silvano. Studi roman. 2 S. 144—146.
Genua — Poggi (G.), Genova preromana, romana o medioevale. Con molte ill. Genova, Ricci, 1914. XXIV, 306 S. 8° (8 Abb.). (10 l.)
Grizzana — Ducati (P.), Rinvenimento di tombe romane. Not. scavi 1913, S. 325—327 (2 Abb.).
Gubbio — Della Seta (A.), Scoperte di antichità presso la stazione ferroviaria. Not. scavi 1913, S. 284—290 (2 Abb.).
Herculaneum — Matz (Fr.), Zum Telephosbilde aus Herculaneum. Ath. Mit. 39, S. 65—71 (1 Abb.).
Hirpini — Carbone (Cesare), Nel paese degli Irpini. Pagine di storia patria antica. Macerata, Giorgetti, 1913, 198 S. 8°.
Iglesias — Comparetti (D.), Iscrizione greca di Grugua. Not. scavi 1913, S. 423.
Ischia di Castro — Giglioli (G. Q.), Scavi in contrada Lacetina, ed oggetti quivi rinvenuti. Not. scavi 1913, S. 363—377 (8 Abb.).
Lanuvium — Colburn (G. Bl.), Civita Lavinia the site of ancient Lanuvium. Part. 1—3. Am. Jour. arch. 18, S. 18—31 (1 Taf., 2 Abb.); 185—198 (7 Abb.); 363—380 (8 Abb.).
Latium — Massano (F.), Scavi recenti nel Lazio. Boll. ass. arch. rom. 4, 6/7.
Leontini — Orsi (P.), Di una situla calcidese e dei suoi rapporti colle paleovenete. Ancora a proposito della situla calcidese di Leontini. Bull. pal. ital. 38, S. 30 u. 108.
Lucania — Cardini (M.), Intorno a un' an-

fora lucana col mito delle Pretidi. Neapolis 1, 3/4.
Mailand — Marucchi (O.), Osservazioni sui sepolcri primitivi dei santi Vittore e Satiro in Milano. N. Bull. arch. cr. 20, S. 37—50 (2 Abb.).
Reinach (S.), Les loups de Milan. Rev. arch. T. 23, S. 237—249.
Marzaglia — Ducati (P.), Tomba barbarica. Not. scavi 1913, S. 321—325 (7 Abb.).
Minturno — Maiuri (A.), Rinvenimenti varî. Not. scavi 1913, S. 244—247 (2 Abb.)
Modena — Fregni (G.), Di Modena ai tempi romani. Studi critici, filol. e letterari. Modena 1914. 44 S. 8⁰.
Morlupo — Paribeni (R.), Scavi. Not. scavi. 1913, S. 382—384.
Orvieto — Minto (A.), Trovamenti archeologici in via S. Leonardo. Not. scavi 1913, S. 290—294 (7 Abb.).
Osci — Maiuri (A.), Una stele funeraria osca. Neapolis 1, 3/4.
Ostia — Cantarelli (L.), Scavi di Ostia. Bull. Comm. arch. com Roma 41, S. 185—198 (12 Abb.).
Costa (G.), Ostia e l'Africa. Boll. Ass. arch. rom. 4, 1.
Tambroni (F.), Dante Vaglieri in Ostia. Boll. Ass. arch. rom. 4, 1.
Vaglieri (D.), Scavi nel teatro, nell' area dei quattro tempietti, sul decumano, nel foro. Scoperta di taberne repubblicane sotto l'area del tempio di Vulcano. Scavi nella necropoli, nell' area delle tombe. Not. scavi 1913, S. 227—240 (11 Abb.); 295—307 (11 Abb.); 351—355 (4 Abb.); 391—404 (8 Abb.); 444—447 (1 Abb.); 469—472 (1 Abb.).
—, *Ostia*. Rez.: *N. Jahrbb. kl. Alt. 18, S. 73—74 (H. Philipp)*; *Berl. ph. Woch. 1914, 42 (P. Graffunder)*.
Otranto — Maggiulli (P.), Il Capo della Palascia in Terra d'Otranto. (Note di paletnologia.) Neapolis 1, 121—127.
Padula — Maiuri (A.), Rinvenimento di un' olla cineraria e vestigia di un sepolcreto romano. Not. scavi 1913, S. 315—316 (1 Abb.).
Paganica — Persichetti (N.), Dell' antico nome del villaggio di Paganica nei Vestini. Röm. Mitt. 29, S. 127—139 (1 Abb.).
Parenzo — Frey (D.), Neue Untersuchungen und Grabungen in Parenzo. Mit. k. k. Zentral-Kom. 13.
Perugia — Bombe (Walt.), Perugia. (= Berühmte Kunststätten Bd. 64.) Leipzig, Seemann, 1914. 204 S. 8⁰ (109 Abb.).
Curtis (C. Densmore), Notes on the walls of Perugia. Röm. Mit. 29, S. 1—6 (2 Abb.).
Pietrabbondante — Maiuri (A.), Scavi nell' area di un tempio italico nell' antica Bovianum Vetus. Not. scavi 1913, S. 456.
Piperno — Mancini (G.), Rinvenimento di due teste marmoree. Not. scavi 1913, S. 308.
Pitigliano — Minto (A.), Scoperta di tombe a camera. Not. scavi 1913, S. 334—341 (4 Abb.).
Pompeji — Cooke (P. B. H.), The paintings of the Villa Item at Pompeii. Jour. Rom. stud. 3, S. 157—174 (pl. VIII—XIV, fig. 24—30).
Della Corte (M.), Continuazione degli scavi sulla via dell' Abbondanza. Not. scavi 1913, S.249—256 (2 Abb.); 308—310; 356—360 (1 Abb.); 411—416; 450—455; 476—480 (2 Abb.).
—, Il pomerium di Pompei. Rend. Acc. Linc. 22, S. 1—59. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1914, 47 (P. Graffunder)*.
—, Case ed abitanti a Pompei. Neapolis 2, 3.
Leonhard (W.), Mosaikstudien zur Casa del Fauno in Pompeji. Neapolis 2, 1.
Mühling (Karl), Pompeji aus der Vogelschau. Die Woche 1914, S. 535—539 (3 Abb.).
Sogliano (Ant.), Ancora del dipinto pompeiano detto di Zaffiro e Clori. Atti Acc. arch. Napoli 1914.
Winter (Frz.), Über Aufgaben der Pompejiforschung. Bonn. Jahrbb. 123, S. 1—12 (4 Taf.).
Posilipp — Cagiati (M.), Qualche nota storica su Posilipo. Boll. Ass. arch. rom. 4, 3.
Pozzuoli — Sogliano (A.), Pozzuoli e Pompei. Atene e Roma 192.
Preneste — Marchetti (M.), Intorno alla nota dei fasti Prenestini al secondo giorno di »Carmentalia«. Bull. Comm. arch. com. Roma 41, S. 154—184.
Marucchi (O.), Nuovo scavo della basilica suburbana di S. Agapito martire. N. Bull. arch. crist. 21, S. 69—75 (1 Abb.).
Ravenna — Bernicoli (Sivio), Guida di Ravenna. Ravenna, Cavagna e figlio, 1914. 67 S. 8⁰ (12 Taf.).
Galassi (G.), Scultura romana e bizantina a Ravenna. L'Arte 18, 1.
Ricci (Corr.), Il Mausoleo di Galla Placidia in Ravenna. Roma, Calzone, 1914. 102 S. 4⁰ (76 Abb.). (10 l.)

Savini (G.), Per i monumenti e per la storia di Ravenna: note storiche, critiche e polemiche. Galla Placidia. Il palazzo di Teodorico. Mura romane e bizantine. La rocca di Brancaleone e dintorni della città. Ravenna 1914. VI, 329 S. 8° (2 Taf.). (5 l.)

Schulz (Bruno), Das Grabmal des Theodorich zu Ravenna. Rez.: *Röm.-germ. Korrbl. 7, S. 91—92 (v. Behr).*

Reggio — Pareti (L.), L'etimo di Regio Calcidese in Strabone e l'elemento Sannitico nel Bruzzio. Rev. fil. 42, S. 49—92.

Putorti (N.), Athena Nike in un intaglio di anello reggino. Neapolis 1, S. 128—131 (1 Abb.).

—, Ipogeo ellenistico-romano scoperto in Reggio di Calabria. Neapolis 2, 1 (1 Taf.).

—, Scavi in contrada Borruce. Not. scavi 1913, S. 316—317 (1 Abb.).

Rom — Ashby (Th.), Addenda a. Corrigenda to sixteenth century drawings of roman buildings attributed to Andreas Coner. (Papers of the British School at Rome vol. 2). Pap. Brit. School Rome 6, S. 184—210 (1 Taf., 8 Abb.).

—, Thomas Jenkins in Rome. Pap. Brit. School Rome 6, S. 487—511.

Bang (M.), Eine Monumentalinschrift vom Forum Romanum. Röm. Mit. 29, S. 7—11 (1 Taf.).

Bartoccini (R.), I Fori Imperiali. Boll. Ass. arch. rom. 4, 8/10.

Bartoli (A.), I monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi di Firenze. Vol. 1. Roma, Bontempelli, 1914. gr. 2°.

Biasiotti (G.) e S. Pesarini, Pitture del XII secolo scoperte nella basilica di Santa Croce in Gerusalemme a Roma. Studi rom. 1, S. 245—274 (7 Taf., 12 Abb.).

Boni (G.), L'Arcadia sul Palatino. Boll. d'arte 8, 11.

—, Recent discoveries of the Palatine Hill, Rome. Jour. rom. stud. 3, S. 243—252 (fig. 40).

Bormann, Beziehungen Roms zu der etruskischen Bevölkerung. Verh. d. Phil. 52, S. 171—173.

Constans (L. A.), Sur le mundus civitatis Palatinae. Ac. Inscr. Compt. rend. 1914, S. 109—111.

Darier (Gaston), Note sur l'idole de bronze du Janicule. Ac. Inscr. Compt. rend. 1914, S. 105—109 (2 Abb.).

Dessau (H.), Iscrizione di Monte Compatri Colonna. Bull. Comm. arch. com. Roma 41, S. 149—153.

Folnesics (H.), Kritische Betrachtungen zu den Sicherungsbauten auf Forum und Palatin. Mit. k. k. Zentral-Kom. 13.

Frothingham (A. L.), A Syrian artist, author of the bronze doors of St. Paul's, Rome. Am. Jour. arch. 18, S. 484—491 (3 Abb.).

—, Diocletian and Mithra in the Roman Forum. Am. Jour. arch. 18, S. 146—155 (3 Abb.).

Gatti (G.), Notizie di recenti trovamenti di antichità in Roma e nel suburbio. Bull. Comm. arch. com. Roma 41, S. 256—272 (1 Taf., 2 Abb.).

Gauckler (P.), Le sanctuaire Syrien du Janicule. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1914, 32 (G. Wissowa).*

Gercke (Alfr.), Fetischismus im alten Rom. D. Rundschau 1914, Aug., S. 286—296.

Giovannoni (G.), Il tempio della Fortuna virile ed il »Forum Romanum«. N. Ant. 1914, 1° maggio. (5 Abb.)

Gröseling (Joh.), Rom u. Etrurien von der Eroberung Vejis bis zur Mitte des 3. Jahrh. v. Chr. Jena, Diss., 1913. 84 S. 8°.

Havell (H. L.), Republican Rome. Her conquests, manners a. institutions from the earliest times to the death of Caesar. (= Great Nations 2.) London, Harrap, 1914. XVIII, 563 S. 8° (65 Taf.).

Hermanin (F.), Die neuesten Ausgrabungen und Entdeckungen auf dem Palatin. D. Rundschau 1914, Dez.

Hülsen (Ch.), La Torre di Nerone e l'Incendio di Nerone. Boll. Ass. arch. rom. 4, 4/5.

Kanzler (R.), Relazione ufficiale degli scavi eseguiti dalla Commissione di archeologia sacra nelle catacombe romane. N. Bull. arch. crist. 20, S. 65—77.

Kornemann (E.), Das Mausoleum des Augustus u. der Tatenbericht des Kaisers. Klio 14, S. 377—380.

Lanciani (R.), La zona monumentale di Roma e l'opera della Commissione Reale: risultati archeologici. Roma, Tip. Unione, 1914. 14 S. 4°.

Loeschers Romführer für Deutsche. Mit 3 Plänen. Rom, Loescher & Co., 1914. 200 S. 8°. (2 M.)

Lundström (V.), Beiträge zur Topographie Roms. Eranos 12, S. 64—84.

Mancini (G.), Nuove scoperte nella città e nel suburbio. Not. scavi 1913, S. 226—227; 347—350 (1 Abb.); 441—443; 466—469.

Catacombe romane. (O. Marucchi.) N. Bull. arch. cr. 20, S. 125—136 u. 21, S. 57—61 (1 Abb.).

Marucchi (O.), Una nuova esplorazione ora compiuta nel cimitero di Priscilla ed una nuova conferma della identificazione di Priscilla con »L'Ostriano«. N. Bull. arch. cr. 20, S. 95—123 (2 Taf., 2 Abb.).

Mesk (J.), Die römische Gründungssage und Naevius. Wien. Stud. 36, S. 1—35.

Muñoz (A.), Un insigne monumento da salvare: la »domus aurea di Nerone«. N. Antol. 1914, 16, Giugno, S. 655—661 (5 Abb.).

Pais (E.), Ricerche sulla storia e sul diritto pubblico di Roma. (Volumi di complemento della »Storia critica di Roma.) Ser. 1. Roma, E. Loescher & Co., 1915. XII, 469 S. 8°. (15 l.)

—, Storia critica di Roma durante i primi cinque secoli. Vol. 2: La »Libera Repubblica« e la legislazione decemvirale. Le guerre contro gli Equi, i Volsci e gli Etruschi. Roma, E. Loescher & Co., 1915. XV, 563 S. 8°. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1914, Sp. 683—688 (W. Soltau).*

Pinza (G.), Nuove osservazioni intorno al tempio di Apollo Palatino. Bull. Comm. arch. com. Roma 41, S. 199—224 (1 Taf.).

Platner (S. B.), Auram or Aureum Bucinum? Berl. ph. Woch. 1914, Sp. 382—383.

Reinach (Ad.), L'origine du Marsyas du Forum. Klio 14, S. 321—337.

Riba (M.), Neu aufgefundene römische Inschriften aus einer jüdischen Katakombe an der Via Portuensis bei Rom. Wien-Neustadt, Pr., 1914.

Ribezzo (Fr.), Questioni italiche di storia e preistoria. 2: Il cippo del foro romano e le epigrafi di lettera greca nel latino arcaico. Neapolis 1, S. 174—193.

Ricci (C.), Per l'isolamento degli avanzi dei Fori Imperiali. Roma 1913. 4° (33 Taf.) (2 Fr. 50).

Richter (O.), Das alte Rom. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1914 Sp. 1304—1307 (P. Graffunder); Sokrates 3, S. 240—242 (W. Scheel).*

Rönneke (Karl), Aus dem alten und dem neuen Rom. Eisleben, Klöppel, 1914. 176 S. 8°.

Rom und Umgebung. Prakt. Reiseführer. 4. Aufl. Neu bearb. v. Fr. Brunswick. (= Griebens Reiseführer Bd. 100.) Berlin, Goldschmidt, 1914. 350 S. 8° (7 Krten., 9 Grundr.).

Roma sotteranea cristiana. N. S. T. 1 fasc. 2. Roma, Spithöver, 1914. 160 S. 4° (18 Taf., 136 Abb.).

Sabatini (Fr.), La Torre delle milizie erroneamente denominata Torre di Nerone. Roma, Loescher, 1914. 65 S. 8° (6 Abb.).

Scaglia (S.), Scoperta di pitture nella cripta di S. Cecilia nel cimitero di Callisto. N. Bull. arch. crist. 20, S. 23—27.

Schneider-Graziosi (G.), Studio topografico sulla tomba del papa Milziade nel cimitero di Callisto, in occasione del XVI centenario della sua deposizione. N. Bull. arch. cr. 20, S. 51—93.

Steinmann (E.), Sul Palatino. N. Antol. 1914, Marzo, S. 133—140 (2 Pläne).

Styger (P.), Die Malereien in der Basilika des hl. Sabas auf dem kl. Aventin in Rom. Röm. Quartschr. 28, S. 49—96 (44 Abb.).

Tambroni (F.), Topografia romana. Regione VIII (Forum Romanum Magnum). Boll. Ass. arch. rom. 4, 2—10.

Weisbach (W.), Stadtbaukunst und Terza Roma. Preuß. Jahrbb. 157, S. 70—100.

Yeames (A. H. S.), Rome in 1622. Pap. Brit. School Rome 6, S. 482—486.

Neuhöfer (R.), Campagna Romana. (Czech.) Tl. 3. Brünn, Progr., 1914. 20 S. 8°.

Sabini — Constans (L. A.), La villa d'Horace en Sabine. Jour. sav. 1914, S. 225—229.

Saint-Vincent — Barocelli (F.), Anelli preromani fra Saint-Vincent e Montjovet nella Valle d'Aosta. Not. scavi 1913, S. 281—282 (2 Abb.).

San Giovanni Incarico — Maiuri (A.), Iscrizioni inedite del territorio dell' antica Fabrateria Nova. Not. scavi 1913, S. 242—244.

San Giovanni di Stilo — Orsi (P.), S. Giovanni vecchio di Stilo. Boll. d'arte 8, 11.

S. Vittoria — Taramelli (A.), Il tempio nuragico ed i monumenti primitivi di S. Vittoria di Serri (Cagliari). Mon. ant. 23, Sp. 313—436 (8 Taf., 119 Abb.).

S. Vittorino (comune di Pizzoli) — Persichetti (N.), Cippo in calcare con epigrafe votiva latina. Not. scavi 1913, S. 455.

Sardinien — Brandenburg (E.), Reisenotizen aus Sardinien. Ztschr. Ethnol. 46, S. 640—645 (4 Abb.).

Mackenzie (D.), Dolmens and nuraghi of Sardinia. Pap. Brit. School Rome 6, S. 127—170 (6 Taf., 22 Abb.).

Sesto Calende — Nicodemi (G.), Un' epigrafe latina di Sesto Calende. R. Ist. Lomb. Rend. 47, S. 344—345.

Sizilien — Pareti (L.), Studi Siciliani ed Italioti (= Contributi alla scienza dell' antichità pubbl. da G. de Sanctis e L. Pareti. Vol. 1). Firenze, Seeber, 1914. 356 S. (3 Taf.). Rez.: *Boll. fil. cl. 21 S. 250—253 (G. Corradi).*

Rapisarda (N.), Contributo alla preistoria sicula. Catania, Gianotto, 1914. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 17 (H. Philipp).*

Spoleto — Sordini (G.), Nuove esplorazioni nell' area della Casa romana presso il palazzo comunale. Not. scavi 1913, S. 457—465 (3 Abb.).

Syrakus — Ciaceri (E.), La leggenda della colonizzazione etolica di Siracusa. Arch. stor. Sicilia or. 11, 3.

Mauceri (E.), Siracusa antica. Milano 1914. 43 S. 8° (64 Taf.). (1 l.)

Orsi (P.), Di alcuni ipogei recentemente scoperti. Not. scavi 1913, S. 257—280 (1 Taf., 21 Abb.).

Simon (Jac.), Syrakus u. Akragas. Eine Reiseerinnerung. Brünn, Pr. Staatsgymn., 1913. 9 S. 8°.

Tudeer (L. O. Th.), Die Tetradrachmenprägung von Syrakus. Rez.: *Lit. Zentbl. 1914, 30 (F. F.); Num. Ztschr. 7, S. 211—214 (W. Kubitschek).*

Tarent — Bendinelli (G.), Un frammento di cratere da Taranto con rappresentazione degli inferi. Ausonia 7, S. 109—115 (2 Abb.).

Correra (L.), Saggio sulla numismatica tarantina. Neapolis 1, S. 194—199 (1 Taf.).

Leonhard (W.), Über eine tarentinische Scherbe mit mytholog. Szene. Neapolis 1, 3/4.

Macchioro (V.) e G. Bendinelli, Spigolature vascolari nel Museo di Taranto. Neapolis 1, S. 132—141 (6 Abb.).

Reinach (A.), Notes Tarantines. 2: Le porticus Europae et l'Europe de Pythagoras à Tarente. Neapolis 2, 3.

Tauriana — Orsi (P.), Iscrizioni cristiane di Tauriana nei Bruzzii. N. Bull. arch. cr. 20, S. 1—16 (1 Taf.).

Putorti (N.), Iscrizioni di Tauriana. Neapolis 2, 3.

Teano — Maiuri (A.), Rinvenimenti varî. Not. scavi 1913, S. 247—248.

—, Stele sepolcrale con iscrizione osca. Not. scavi 1913, S. 408—409.

Toscana — Pinza (G.), Materiali per la etnologia antica toscana-laziale s. II B: Rom.

Trasimenersee — Lehmann (Konr.), Das Schlachtfeld am Trasimenischen See. Jahresbb. in Sokrates 3, S. 81—96.

Trebia — Beloch (J.), Die Schlacht an der Trebia. Hist. Ztschr. 114, S. 1—16.

Fuchs (J.), Die Schlacht an der Trebia. Ztschr. ö. Gymn. 65, S. 193—222 (1 Krt.)

Valcamonica — Giglioli (G. Q.), Un iscrizione di Valcamonica. Ausonia 7, Sp. 4—5.

Veji — Stefani (E.), Scoperte archeologiche al bivio della Cassia e della Clodia. Not. scavi 1913, S. 385—391 (5 Abb.).

Velletri — Schneider Graziosi (G.), L'antico cimitero cristiano di Velletri. Bull. Comm. arch. com. Roma 41, S. 225—255.

Venafro — Maiuri (A.), Iscrizioni osche. Not. scavi 1913, S. 405—407 (2 Abb.).

Vergiate — Lattes (E.), Ancora dell' iscrizione Lepontina di Vergiate. R. Ist. Lombardo. Rend. 47, S. 918—921 (2 Abb.).

Verona — Frothingham (A. L.), Discovery of the Capitolium and Forum of Verona. Am. Jour. arch. 18, S. 129—145 (1 Taf., 7 Abb.).

Vetulonia — a) Il circolo del monile d'argento e il circolo dei lebeti di bronzo. (J. Falchi, L. Pernier.) b) Ricerche sul Poggio di S. Andrea. (A. Minto.) Not. scavi 1913, S. 425—439 (21 Abb.).

Volterra — Ricci (Corr.), Volterra. 2. ed. (= Collezione di monografie illustrate. Ser. I a. Italia artistica 18). Bergamo, Ist. it. d'arti graf., 1914. 169 S. 8° (2 Taf., 172 S.)

5. Nordafrika.

Bouchier (E. S.), Life a. lettres in Roman Africa. Oxford, B. H. Blackwell, 1913. 128 S. (3 sh. 6.)

Cagnat (R.), L'armée romaine d'Afrique et l'occupation militaire de l'Afrique sous les empereurs. Rez.: *Cl. Rev. 1914, S. 105—106 (G. L. C.); Rev. crit. 1914, 19 (M. Besnier).*

Carton (L.), Dixième chronique archéologique nord-africaine (1911—12). Rev. Tunisienne 1913, Nr. 96—99.

Homo (L.), Les Romains en Tripolitaine et en Cyrénaique. Rev. deux mondes 1914, Mars 15, S. 389—423.

Levi (Dores Weiß), L'Africa settentrionale nell' età classica secondo un' opera recente. Boll. Soc. geogr. V, 4, S. 365—384.

Pachtère (F. G. de), L'Afrique du Nord avant l'histoire et au début de l'histoire. 1, 2. Jour. sav. 1914, S. 265—269; 303—315.

Sann (G.), Untersuchungen zu Scipios Feldzug in Afrika. Berlin, Diss., 1914. 78, S. 8°.

Archäol. Funde i. J. 1913. Nordafrika. (A. Schulten.) Arch. Anz. 1914, Sp. 297—316 (9 Abb.).

Beni Rached — Carcopino, Nouvelles découvertes récemment faites dans la basilique de Beni-Rached, près d'Orléansville. Ac. Inscr. Compt. rend. 1914, S. 120—126 (1 Abb.).

Carthago — Dessau (H.), Vergil u. Karthago, Dido u. Anna. Hermes 49, S. 508—537.

Monceaux (P.), Des plombs chrétiens à légendes latines et bilingues récemment découverts à Carthage. Bull. Soc. Ant. France 1913, S. 316—317; 348—349.

—, Des sceaux byzantins récemment trouvés à Carthage. Bull. Soc. Ant. France 1913, S. 363—364; 374—376.

Constantine — Carcopino (J.), Note sur un fragment épigraphique récemment découvert à Constantine. Ac. Inscr. Comp. rend. 1914, S. 32—36.

Fischer (Ant.), Ein Ausflug nach Constantine, Lambèse u. Timgad. Oberhollabrunn, Pr., 1913. S. 3—20 8°.

Kourba — Merlin (A.), Note sur les mosaïques tombales de Kourba, l'ancienne Curubis. Ac. Inscr. Compt. rend. 1914, S. 100—104 (2 Abb.).

Kyrene — Mariani (L.), L'Aphrodite di Cirene. Boll. arte 1914 (4 Taf.).

Die Venus von Kyrene im Thermenmuseum s. II B Rom.

Libyen — Aurigemma (S.), I lavori della Missione archeologica Italiana in Libia. Ausonia 7, Sp. 59—60.

Bates (O.), The eastern Libyans. An essay. London, Macmillan & Co., 1914. 4° (12 Krt., 12 Taf. 100 Abb.). (42 sh.)

Cicerone (G.), La terza colonia italiana. Notizie stor.-archeologiche della Libia. Roma 1913. (1 Pl. u. Abb.) (4 fr.)

Mactar — Chatelain (L.), Note sur les dernières fouilles exécutées à Mactar (Tunisie). Ac. Inscr. Comp. rend. 1914 S. 37—46 (4 Abb.).

—, Un bas-relief de Mactar. Rev. arch. 23, S. 379—380.

Malta — Ashby (T.), R. N. Bradley, T. E. Peet and N. Tagliaferro, Excavations in 1908—11 in various megalithic buildings in Malta and Gozo. Pap. Brit. School Rome 6 S. 1—126 (28 Taf., 28 Abb.).

Farrugio (L.), Melita del naufragio di S. Paolo è l'isola di Malta. Conferenza. Malta 1912, 27, S. 8°. Melita del naufragio di S. Paolo. (Notizie bibliografiche.) Bull. arch. Dalmata a. 1913 suppl. 1, S. 1—47.

Schuchhardt, Malta. Ztschr. Ethnol. 49, S. 186—187.

Vimer (R.), Malta ili Mljet. Zagreb 1911. 45, S. 8°.

—, Ne Mljet već Malta (Non Méleda ma Malta). Zagreb 1913. 38 S. 8° (2 Taf.).

Sliten — Mariani (L.), Musaici di Sliten. Rend. Acc. Lincei 23, S. 42—46.

Sufetula — *Merlin (A.), Forum et églises de Sufetula.* Rez.: *Berl. ph. Woch. 1914, 25 (R. Oehler).*

Thuburnica — Carton (L.), L'art indigène sur les lampes de la »Colonia Thuburnica«. Mém. Soc. nat. Ant. de France 73, S. 141—168 (8 Abb.).

Tripolis — Romanelli (R.), Cimetero cristiano rinvenuto in vicinanza della città di Tripoli. N. Bull. arch. crist. 21, S. 76—78 (1 Abb.).

Tunis — Besnier (M.), Fouilles et découvertes en Tunisie. Jour. sav. 1914, S. 211—225.

6. Iberische Halbinsel.

Institut d'Estudis Catalans. Anuari Any 4 1911/12. Rez.: *D. Litztg. 1914, 25 (A. Schulten).*

Bouchier (E. S.), Spain under the Roman Empire. Oxford, Blackwell, 1914. VII, 200 S. 8° (1 Krte.). (5 sh.) Rez.: *Athenaeum 1914,* II, *S. 109—110; Berl. ph. Woch. 1915, 7 (A. Schulten).*

Kahrstedt (U.), Les Carthaginois en Espagne. Bull. hisp. 16, 3.

Luquet (G. H.), Art néolithique et peintures rurales en Espagne. Bull. hisp. 16, 1.

Archäol. Funde 1912—1914. Spanien und Portugal. (P. Paris.) Arch. Anz. 1914, Sp. 316—389 (59 Abb.).

Paris (P.), Promenades archéologiques en Espagne. Paris, E. Leroux, 1914. 8° (54 Taf.). (5 fr.)

Ampurias — Cazurro (Man.) u. J. Esquirol, Guia ilustrada de la ruinas de Ampurias y Costa Brava Catalana. La Escala, Esquirol, 1914. 56 S. 8° (Pes. 2.) Rez.: *D. Litztg. 1914, 30 (A. Schulten).*

Balearen — Mayr (Alb.), Über die vorrömischen Denkmäler der Balearen. Sitzb. k. b. Ak. 1914, 6, 68 S. (13 Taf., 14 Abb.).

Ibizi — Román (Carlos), Antiguëdades ebusitanas. Breve reseña de algunos hallazqos arqueol. Barcelona 1913. 145 S. (10 Taf.). (15 pes.)

Merida — Paris (P.), Promenades archéologiques: Mérida. Bull. hisp. 16, 3.

Paris (P.), Antiquités pré-romaines de Mérida. Ac. Inscr. Compt. rend. 1914, S. 127—131 (7 Abb.).

Numantia — Herold (Ed.), Die deutschen Ausgrabungen in und um Numantia (1905—1912). Blätter Gymnas. 1914, 3/4.

Schulten (Ad.), Numantia. Die Ergebnisse der Ausgrabungen 1905—1912. Bd. 1 Die Keltiberer u. ihre Kriege mit Rom. München, F. Bruckmann, 1914. XVI, 403 S. 4° (5 Krt.). Rez.: *Lit. Ztbl. 1914, 44 (H. Philipp); Woch. kl. Phil. 1915, 12 (Philipp); Berl. ph. Woch. 1915, 22 (E. Anthes).*

7. Rußland.

Archäol. Funde i. J. 1913. Rußland. (B. Pharmakowsky.) Arch. Anz. 1914, Sp. 205—292 (111 Abb.).

Beckers (W. J.), Das rätselhafte Hochgebirge des Altertums, die sog. Rhipäen. Geogr. Ztschr. 20, S. 534—557.

Rostowzew (M. J.), Die antike dekorative Malerei im südl. Rußland. Text. Atlas. Bd. 1: Text. 517 S. (98 Abb.) Bd. 2: Atlas (112 Taf.). S. Petersburg 1913—14 2°. [Russ.]

Dorpat — Hausmann (R.), Der Depotfund von Dorpat s. I C: Balt. Studien S. 97—116 (1 Taf.).

Kaukasus — Kluge (Th.), Historisch-Archäologisches aus dem Kaukasus. Klio 14, S. 391—392.

Margwelaschwili (T. v.), Colchis, Iberien u. Albanien um die Wende des I. Jahrh. v. Chr. mit besonderer Berücksichtigung Strabos. Halle, Diss., 1914. 73 S. 8°.

Kertsch — Michon (E.), Un verre peint trouvé en 1910 à Kertsch. Bull. Soc. Ant. France 1913, S. 377—387 (1 Taf., 3 Abb.).

Olbia — Stern (E. von), Eine hellenistische Aschenurne aus Olbia s. I C: Balt. Studien S. 48—56 (1 Taf.).

Pultawa — Bobrinskoy (Cte. de), Sur le trésor de Poltava. (Mit Bemerkungen Michons.) Bull. Soc. Ant. France 1913, S. 317—319 u. S. 320—322.

—, Le trésor de Poltava. Mém. Soc. nat. Ant. de France T. 73, S. 225—248 (8 Abb.).

Skythen — Klym (P.), Die milesischen Kolonien im Skythenlande bis zum III. vorchristl. Jahrh. Czernowitz, Progr., 1914. 91 S. 8° (16 Abb.).

Roßbach (O.), Skythenkämpfe. Berl. ph. Woch. 1914, 41.

Treidler (H.), Die Skythen u. ihre Nachbarvölker. Arch. Anthr. 41, S. 280—307 (2 Krten.).

Solokha — Bobrinskoy, (A.) Le kourgane de Solokha (Russie méridionale). Rev. arch. T. 23, S. 161—163.

Polovtsoff (S.), Une tombe de roi Scythe (tumulus de Solokha, Russie méridionale). Rev. arch. T. 23, S. 164—190 (11 Taf., 14 Abb.).

B. MUSEEN, SAMMLUNGEN, AUSSTELLUNGEN.

Pantheon. Adreßbuch der Kunst- und Antiquitätensammler und -händler; ein Handbuch f. d. Sammelwesen der ganzen Welt, bearb. auf Anregung von Jos. Zenker. Eßlingen 1914.

Prosoroff, (G.) Griechische Museumsverwaltung. Grenzboten 73, Nr. 18.

Ritterling (E.), Museographie für die Jahre 1910—1912. Ber. Röm.-germ. Komm. 7 S. 28—252 (125 Abb.).

Ruppersberg, Das Recht der Museen an den Ergebnissen der heimatlichen Bodenforschung. Röm.-germ. Korrbl. 7, S. 75—76.

Steiner (P.), Wie stellt man Scherbenfunde und Antikaglien zweckmäßig aus? Museumskunde 10, 3 (5 Abb.).

Sieveking (Jo.), Die Bronzen der Sammlung Loeb. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1914, 44 (A. Hekler).*

Collection of J. Pierpont Morgan. Bronzes antique Greek, Roman, etc. including some antique objects in gold and silver Introd. and descriptions by Cecil H. Smith. Paris, Libr. centrale des beaux arts, 1913. XVI, 55 S. 2° (66 Taf.).

Beschreibung römischer Altertümer, gesammelt von Carl Anton Nießen in Cöln a. Rh. 3. Bearb. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1914, 14 (W. Barthel).*

Pagenstecher (R.), Die griechisch-ägyptische Sammlung Ernst v. Sieglin. Tl. 3: *Die Gefäße in Stein und Ton, Knochenschnitzereien.* Rez.: *Lit. Ztbl. 1915, Sp. 51—54 (O. Waser).*

Alba — Scarzello (G.), Sul Museo storico-archeologico d'Alba. Alba Pompeia. 5, 5/6.

Alexandria — Cervellini (G. B.), Il museo greco-romano di Alessandria d'Egitto. N. Antol. 1914, 1° maggio (17 Abb.).

Amsterdam — Smagt (H. Van der), Katalogus der Verzameling Afgietsels van Beeldhouwwerken van de Rijks-Akademie. Amsterdam 1913. XLVI, 298 S. 8°.

Athen — Amelung (W.), Schraders Auswahl archaischer Marmorskulpturen im

Akropolis-Museum. N. Jahrbb. kl. Alt. 18, S. 83—89 (1 Taf.).

Matthies (G.), Ein Schalen-Emblem im National-Museum zu Athen. Ath. Mit. 39, S. 104—129 (3 Taf., 9 Abb.).

Nicole (G.), Catalogue des vases peints du musée national d'Athènes. Suppl. Rez.: *Woch. kl. Ph. 1914, 25 (A. Trendelenburg); Berl. ph. Woch. 1915, 10 (E. Buschor).*

Schrader (H.), Auswahl archaischer Marmorskulpturen im Akropolismuseum. Rez.: *Jour. hell. stud. 34, S. 157—158 (G. D.); Ztschr. ö. Gymn. 65, S. 239—241 (H. Sitte); Lit. Ztbl. 1914, Sp. 924—927 (R. Heberdey).*

Avenches — Gruaz (J. R.), Les vases céramiques et les marques de potiers du Musée d'Avenches. Anz. Alt. Schweiz. 16, S. 162—163.

Bari — Jatta (H.), Tombe Canosine del Museo provinciale di Bari. Röm. Mitt. 29, S. 90—126 (2 Taf., 17 Abb.).

Berlin — Hülsen (Chr.), Inventario sommario del »codex Berolinensis«. Ausonia 7, 79—100 S. (5 Abb.).

Köster (A.), Die Glassammlung des Antiquariums der Kgl. Museen. Saalburg 1914, 32/33.

Schröder (Bruno), Griechische Bronzeeimer im Berliner Antiquarium (Programm z. Winckelmannsfeste der Arch. Ges. zu Berlin 74). Berlin, G. Reimer, 1914. 29, 7 S. 4° (3 Taf., 26 Abb.). (6 M.)

Kgl. Museen zu Berlin. Verzeichnis der in der Formerei der Kgl. Museen käuflichen Gipsabgüsse (ägypt., vorderasiat., griech. u. röm. Bildwerke, sowie Bildwerke des Mittelalters, der Renaissance u. Neuzeit). Berlin 1914. VI, 127 S. 8°.

Bonn — Lehner (H.), Unedierter bzw. verschollener u. wiedergefundener Oculistenstempel des Bonner Provinzialmuseums. Röm.-germ. Korrbl. 8, S. 11—13.

Boston — Erwerbungen des Museum of fine arts in Boston. (C. F. Fisher, L. D. Caskey.) Arch. Anz. 1914, Sp. 489—506.

Norton (Rich.), The Boston counterpart of the Ludovisi throne. Jour. hell. stud. 34, S. 66—75 (2 Abb.).

Brooklyn — Goodyear (W. H.), The prehistoric Egyptian collection of the Brooklyn Museum. Brooklyn Museum Quarterly. Vol. 1, S. 51—74 (12 Abb.).

Budapest — Hoffmann (E.), Harpokrates-Statuetten im National-Museum zu Budapest. (Ung.) Arch. Értesitö 1914, S. 221—232; 275—276 (9 Abb., 5 Taf.).

Mahler, (E.) Katalog der ägyptologischen Sammlung Beöthy der Kgl. Universität zu Budapest. (Ungar.) Budapest 1913. 280 S. 8° (zahlreiche Textabb. u. 3 Taf.). Rez.: *Philol. Közlöny 1914, S. 327—28 (F. Láng).*

Bukarest — Römische Medaillons im Bukarester Museum. Blätter Münzfreunde Jg. 49, 4.

Cagliari — Taramelli (A.), Das archäologische Museum zu Cagliari. Museumskunde 10, S. 14—23.

Cambridge — Jackson (M. T.), Alterations in the Fogg Museum, Cambridge U. S. A. Museumskunde 10, S. 206—214 (9 Abb.).

Cortona — Venuti (B. T.), Il lampadario etrusco del Museo di Cortona. Giorn. arcad. 4 (1913).

Genf — Deonna (W.), Une erreur de dessin sur une coupe antique du Musée de Genève. Rev. ét. grec. Vol. 27 nr. 121.

Hannover — Provinzial-Museum Hannover. Katalog der antiken Skulpturen und kunstgewerblichen Geräte der Fideikommißgalerie des Gesamthauses Braunschweig-Lüneburg.... neu bearb. v. C. Kühtmann. Hannover, Riemschneider, 1914. 95 S. 8°.

Heidelberg — Duhn (F. v.), Abgüsse nach antiken Bildwerken in Heidelberg. 6. Ausg. Heidelberg, Hörning, 1913. 170 S. 8°.

Hildesheim — Führer durch das Römer-Museum in Hildesheim. Der Silberfund von Hildesheim mit 12 Taf. (neu bearb. v. O. Rubensohn). Hildesheim, Gerstenberg, 1914. 31 S. 8°.

Kairo — Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire 51: Stone implements par M. Ch. T. Currelly. 71: G. Legrain, Statues et statuettes de rois et de particuliers. T. 3. Leipzig, K. W. Hiersemann, 1914. 103 S. 4° (53 Taf.). (41,60 M.)

Kassel — Bieber (Marg.), Casseler Antiken. Verh. d. Phil. 52, S. 99—100.

—, Bericht über Arbeiten im Museum von Kassel. Arch. Anz. 1914, Sp. 1—32 (19 Abb.).

Sauer, Die bekannte kleine Bronzenike des Kasseler Museums. Verh. d. Phil. 52, S. 96.

Königsberg — Wagner (E.), Die griechischen u. römischen Porträts unter den Gipsabgüssen der Sammlung der Universität zu Königsberg i. Pr. Königsberg 1913. 30 S. 8°.

Kopenhagen — Láng (M.), Rundes Terrakotta-Häuschen aus Cumae im Museum zu Kopenhagen. [Ungar.] Arch. Ertesitö 1914, S. 344—350; 450 (2 Abb.).

Poulsen (Fr.), Têtes et bustes grecs récemment acquis par la Glyptothèque Ny Carlsberg. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1914, 50 (A. Hekler).*

—, Römische Porträts in der Ny Carlsberg-Glyptothek zu Kopenhagen. Röm. Mit. 29, S. 38—70 (3 Taf., 19 Abb.).

London — Budge (E. A. W.), Assyrian sculptures in the British Museum: Reign of Ashur Nasir-Pal. London 1914 53 Taf. (25 sh.).

—, Egyptian sculptures in the British Museum. London 1914. (54 Taf.), (25 sh.). Rez.: *Athenaeum 1914 II, S. 288.*

Erwerbungen des British Museum i. J. 1913 (E. A. W. Budge, A. H. Smith). Arch. Anz. 1914, Sp. 476—485.

Esdaile (Kathar. A.), A bronze statuette in the British Museum and the »Aristotle« of the Palazzo Spada. Jour. hell. stud. 34, S. 47—59 (pl. 2—7, 2 Abb.).

Hall (H. R.), Catalogue of Egyptian scarabs in the British Museum. Vol. 1. Berl. ph. Woch. 1914, 37 (Fr. W. v. Bissing).

Hill (G. F.), Catalogue of the greek coins of Palestine. London 1914. CXIV, 363 S. 8° (42 Taf., 1 Krte.). (30 sh.) Rez.: *Berl. ph. Woch. 1914. 50 (R. Weil)*; *Num. Ztschr. 8, S. 83—84 (W. Kubitschek).*

—, Greek coins acquired by the British Museum in 1913. Num. Chron. 1914, S. 97—109 (2 Taf.).

Petrie (W. M. Flinders), Amulets illustrated by the Egyptian collection in University College, London. London, Constable, 1914. X, 58 S. 4° (54 Taf.). (21 sh.)

Smith (A. H.), Marbles and bronzes. 50 plates from selected subjects in the Department of Greek a. Roman Antiquities. London, Longmans, 1914. 8 S. 50 Taf. 4°.

Walters (H. B.), Catalogue of the greek a. roman lamps in the British Museum. London, Milford, 1914. XL, 280 S. 4°. (18,6 sh.) Rez.: *Berl. ph. Woch. 1914, 49 (H. Blümner).*

Lyon — Guide illustré du Musée Guimet à Lyon. Chalon-sur-Saône, E. Bertrand, 1913. 191 S. 8°.

Guimet (R.), Les portraits d'Antinoé au Musée Guimet. Paris, Hachette, 1914. Album in 4° de 34 pl. en noir et 13 pl. en couleur. (10 fr.)

Madrid — Dehn (G.), Die Statue des Joven Orador in Madrid (zu Jahrbuch 27, 199). Jahrb. Arch. Inst. 29, S. 121—122.

München — Erwerbungen der Antiken-Sammlungen Münchens. 1913. (P. Wolters, J. Sieveking u. G. Habich.) Arch. Anz. 1914, Sp. 453—476 (17 Abb.).

Ried (H. A.), Die Hallstattfibeln der prähistorischen Staatssammlung in München. Beitr. Anthr. Bayern 19, S. 81—103 (6 Taf.).

Neapel — Morin-Jean, Représentation d' animaux marins sur les vases italiotes du musée de Naples. Rev. ét. grec. 27, 122.

Spinazzola (O.), Di un rinoceronte marmoreo del Museo nazionale di Napoli. Boll. d'arte 4, 143.

Ontario — Fox (W. Sh.), Mummy-labels in the R. Ontario Museum. Am. Jour. phil. 34, S. 437—450.

Oxford — Erwerbungen des Ashmolean Museum of art and archaeology of Oxford 1913. Arch. Anz. 1914, S. 485—489.

Herford (M. A. B.), A cup signed by Brygos at Oxford. Jour. hell. stud. 34, S. 106—113 (1 Taf., 2 Abb.).

Paris — Musée du Louvre. Département des antiquités grecques et Romaines. Acquisitions de l'année 1913 (Héron de Villefosse et E. Michon). Bull. Soc. Ant. France 1913, S. 397—407 (1 Abb.).

Reggio — Putorti (N.), Terrecotte inedite del Museo civico di Reggio-Calabria. Neapolis 1, 3/4.

Rom — Beazley (J. D.), The master of the Achilles amphora in the Vatican. Jour. hell. stud. 34, S. 179—226 (4 Taf., 31 Abb.).

Gradara (C.), I sarcofagi Vaticani di Sant Elena e di Santa Costanza. N. Bull. arch. crist. 21, S. 43—49 (1 Taf., 2 Abb.).

Helbig (W.), Führer durch die öffentl. Sammlungen klass. Altertümer in Rom. 3. Aufl. Rez.: *D. Litztg. 1914, Sp. 1708—1711 (L. Pollak); Bull. Comm. arch. com. Roma 41, S. 273 (G. Pinza).*

Nogara (B.), La testa di bronzo di Augusto della Biblioteca Vaticana. Röm. Mit. 29, S. 186—193 (3 Taf., 1 Abb.).

Paribeni (R.), Nuovi monumenti del museo nazionale romano. Boll. d'arte 1914.

—, Statuina di Cristo del Museo Nazionale Romano. Boll. d'arte 8, 11.

Museo etrusco gregoriano. G. Pinza, Materiali per la etnologia antica toscana-laziale. T. 1. (= Collezioni arch., art. e numis. dei palazzi apostolici. Vol. 7.) Milano, Hoepli, 1915. 2°.

Die Sammlung Hertz in Rom. Kunstchron. 26, 32.

Schneider Graziosi (G.), Nuovi incrementi alle collezioni del Museo cristiano

Pio Lateranense. N. Bull. arch. crist. 20, S. 51—64 (1 Taf.).
—, La nuova sala Giudaica nel Museo cristiano Lateranense. N. Bull. arch. crist. 21, S. 13—56 (1 Taf.).
Die Venus von Kyrene im Thermenmuseum. Kunstchronik 26, 1.
Rouen — Espérandieu (E.), Note sur un bronze gravé du Musée de Rouen. Rev. arch. 23, S. 337—340.
Straßburg — Denkmäler der elsässischen Altertumssammlung zu Straßburg im Elsaß. Von der neolithischen bis zur karolingischen Zeit. Hrsg. v. Rud. Henning. Straßburg 1912. 72 S. 2° (65 Taf.). (35 M.) Rez.: *Sokrates 3, S. 155—157 (Fr. Koepp).*
Trient — Roberto (G.), La raccolta archeologica »Monsignor Francesco de Pizzini« al Civico Museo di Trento. Arch. Trent. 29, S. 201—220.
Trier — Loeschcke (S.), Applikenform einer Planetenvase im Prov.-Mus. zu Trier. Röm.-germ. Korrbl. 8, S. 1—9 (7 Abb.).
Würzburg — Bulle (H.), Das Archäologisch-kunstgeschichtliche Institut und das kunstgeschichtliche Museum der Universität (in: Hundert Jahre bayerisch. Ein Festbuch... von der Stadt Würzburg, S. 80—87). Würzburg, H. Stürtz, 1914.
Zagreb — Brunšmid (J.), Die antiken figürlichen Bronzegegenstände im kroatischen Nationalmuseum in Zagreb. Vjesnik arheol. društva 13, S. 207—268 (168 Abb.).
Zürich — Blümner (H.), Führer durch die archäologische Sammlung der Universität Zürich. Zürich, A. Müller, 1914. XI, 138 S. 8°. (2 M.)

III. SACHLICHE ÜBERSICHT.

A. ALLGEMEINES.

Achelis (H.), Altchristliche Kunst. IV. Ztschr. neutestam. Wiss. 16, S. 1—23 (3 Taf.).
Ahrem (Max), Das Weib in der antiken Kunst. Jena, E. Diederichs, 1914. IV, 320 S. 4° (295 Taf. u. Abb.). (12 M.)
Annuario della Regia Scuola archeologica di Atene et delle Missioni italiane in Oriente. Vol. 1. Bergamo, Ist. ital. d'arti graf., 1914. 4°.
Barnes (A. S.), The early church in the light of the monuments. A study in christian archaeology. London 1913. 8° (with many illustr.).
Bell (Clive), Art. London, Chatto & Windus, 1914. (5 sh.)
Berlage (J.), De Herodoto artificiorum aestimatore. Mnem. 43, S. 170—183.
Bissing (Fr. W. v.), Denkmäler zur Geschichte der Kunst Amenophis' IV. Sitzber. k. b. Ak. 1914, 3, 19 S. (10 Taf., 1 Abb.)
Börner (Wilh.), Die Künstlerpsychologie im Altertum. Ein Beitrag z. Gesch. d. Ästhetik. Ztschr. Äst. 7, S. 82—103.
Bongioannini (Erminia), Le virtù nelle arti rappresentative e nella letteratura. P. 1: Le virtù nell' antichità. Torino, G. B. Paravia, 1914. 31 S. 8° (mit Abb.).
Boni (G.), Il metodo nelle esplorazioni archeologiche. Roma 1913. 4°.
Borinski (Karl), Die Antike in Poetik u. Kunsttheorie. Vom Ausgang des klassischen Altertums bis auf Goethe und W. v. Humboldt. Bd. 1. (= Das Erbe der Antike.) Leipzig, Dieterich, 1914. XII, 324 S. 8°. (8 M.)
Bréhier (L.), Une nouvelle théorie de l'histoire de l'art byzantin. Jour. sav. 1914, S. 26—37; 105—114.
Bulle (Heinr.), Die griechische Schönheit. Vortrag. Hum. Gymn. 25, S. 166—187 (4 Taf., 1 Abb.).
—, *Der schöne Mensch im Altertum. 2. Aufl.* Rez.: *Berl. ph. Woch. 1914, Sp. 661—664 (P. Herrmann).*
—, *Handbuch der Archaeologie. I. Bd. I. Lief. 1913. Philol. Közlöny 1914, S. 381—382 (M. Láng); 382—383 (F. Láng).*
Capart, L'art égyptien s. II A 2.
—, Recherches d'art égyptien s. II A 2.
Chapot (Vict.), Les méthodes archéologiques. Rev. synthèse histor. 28, S. 1—18.
Bulletin critique. Histoire de l'art. Grèce (V. Chapot). Rev. synthèse hist. 28, S. 182—185.
Costanzi (V.), Storia antica e archeologia. Atene e Roma Nr. 183/84.
Currelly (Ch. T.), Archaeological perplexities. Art a. Arch. 1, 1.
—, Stone implements s. II B Kairo.
Curtius (Ludw.), Die antike Kunst. Heft 5/6 = Bd. 1, S. 129—192 (4 Taf.). (= Handbuch der Kunstwissenschaft Lfg. 32 u. 34.)
Déchélette (J.), Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine. II, 2: Premier âge du fer ou époque de Hallstatt (2 Krt., 8 Pl., 384 Abb.) nebst Supplement. (21 fr.) II, 3: Second âge du fer ou époque de La Tène (3 Krt., 5 Taf., 352 Abb.). (17 fr.) Paris, A. Picard, 1914.
Della Seta (A.), Religion and art, a study in the evolution of sculpture, painting and architecture. London, Fisher Unwin,

1914 (200 Abb.) (21 sh.) Rez: *Athenaeum, 1914 II S 512—513.*
Deonna (W.), Etudes d'archéologie et d'art. Genève, Kündig, 1914. 65 S. 8° (24 Abb.).
—, L'expression des sentiments dans l'art grec. Les facteurs expressifs. Paris, H. Laurens, 1914. 379 S. 4° (56 Abb.).
—, Les lois et les rythmes dans l'art. Paris, Flammarion, 1914. (1 fr. 50.)
—, Questions d'archéologie religieuse et symbolique. 3: L'homme astrologique des »Très Riches Heures« du Duc de Berry. 4: Baubo. Rev. hist. rel. 69, S. 183—206 (10 Abb.).
—, Unité et diversité. Rev. arch. T. 23, S. 39—58 (10 Abb.).
Dessoir (Max), Allgemeine Kunstwissenschaft. D. Litztg. 1914, 44—47.
Dictionnaire des antiquités grecques et romaines. fasc. 48: Tibia—triumphus. S. 329—488 (105 Abb.); fasc. 49: Triumphus—Vasa. S. 489—648 (222 Abb.). Paris, Hachette, 1914.
Diels (H.), Antike Technik. 6 Vorträge. Leipzig, Teubner, 1914. VIII, 140 S. 8° (9 Taf., 50 Abb.). (3,60 M.) Rez.: *Lit. Ztbl. 1915, 1 (H. Lamer).*
Drerup (E.), Die Anfänge der hellenischen Kultur. Homer. 2. umgearb. u. verm. Aufl. (= Weltgeschichte in Charakterbildern.) Mainz, Kirchheim & Co., 1915. IV, 184 S. 8° (105 Abb.). (5 M.)
Ducati (P.), Di una nuova storia dell'arte classica. Atene e Roma 18, Nr. 193/194.
Duhn (Fr. v.), Ein Rückblick auf die Gräberforschung. D. Revue 1914, Sept.
Dussaud (R.), Les civilisations préhelléniques dans le bassin de la mer Égée. 2 éd., Paris, Geuthner, 1914. X, 478 S. 8° (18 Taf., 325 Abb.). (24 fr.) Rez.: *Woch. kl. Ph. 1914, 48 (P. Goeßler); D. Litztg. 1915, 24 (S. Feist).*
Die frühe Eisenzeit im ägeischen Gebiet. Kunstchronik 26, 3/4.
Feldhaus (F. M.), Die Technik der Vorzeit, der geschichtl. Zeit u. der Naturvölker. Ein Handb. f. Archäologen u. Historiker, Museen u. Sammler, Kunsthändler u. Antiquare. Berlin u. Leipzig, W. Engelmann, 1914. XV, 1406 Sp. 4° (873 Abb.). (30 M.)
Ficker (Jo.), Altchristl. Denkmäler u. Anfänge des Christentums im Rheingebiet. Rede... 2. Aufl. Straßburg, Heitz, 1914. 42 S. 8°.
Fiedler (Konr.), Schriften über Kunst. Hrsg. von H. Konerth. 2. Bd. (Darin: Über die Kunsttheorie der Griechen u. Römer.) München, Piper & Co., 1914. XV, 479 S. (8 M.)
Finsler (Gg.), Homer. Tl. 1: Der Dichter u. seine Welt. 2. Aufl. Leipzig, B. G. Teubner, 1914. XVI, 460 S. (5 M.)
Gardner (P.), The principles of Greek art. New York, Macmillan, 1914 XVII, 352 S. 8° (112 Abb.). (10 sh.) Rez.: *Art a. Arch. 1, S. 88/89 (D. M. R.); Gött. gel. Anz. 1915 S. 244—248 (F. Koepp).*
Gothein (Marie Louise), Geschichte der Gartenkunst. Bd. 1: Von Ägypten bis zur Renaissance. Jena, E. Diederichs, 1914. Rez.: *Rep. Kunstw. 37, S. 323—328 (P. Clemen).*
Hall (H. R.), Aegean Archaeology. An introduction to the archaeology of prehistoric Greece. s. II A 3.
—, The relations of Aegean with Egyptian art. Jour. Egypt. arch. 1, S. 110—118 (2 Taf., 3 Abb.); S. 197—206 (2 Taf., 5 Abb.).
Hourticq (L.), La méthode en histoire de l'art. Rev. synthèse hist. 28, S. 19—44.
Jacono (L.), Note di archeologia marittima. Neapolis 1, 3/4.
Kabbadias (P.), Προϊστορικη Αρχαιολογια. Εν Αθηνησιν 1914. 879 S. 4° (820 Abb.). (30 fr.)
Kalinka (E.), Das neue Handbuch der Altertumswissenschaft. Ztschr. ö. Gymnas. 65, S. 289—315.
Kármán (J.), Das Problem der spätrömischen Kunst. (Ungar.) Budapest 1913. 71 S. 8°. Rez.: *Arch. Értesitö 1914. S. 418—424 (G. Supka).*
Kaufmann (K. M.), Handbuch d. christl. Archäologie. 2. Aufl. Rez.: *Röm. Quartschr. 28, S. 31—33 (de W.); Berl. ph. Woch. 1914, 43 (W. Lüdtke).*
Klaatsch (Herm.), Die Anfänge von Kunst u. Religion in der Urmenschheit. Leipzig, Unesma, 1913. 63 S. 8° (30 Abb.).
Kunstgeschichte in Bildern. Neue Bearbeitung. I: Das Altertum. Heft 10: Frz. Winter, Griechische Skulptur des 4. Jahrh., S. 289—320 (1 Taf.). (1,20 M.)
Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Ulr. Thieme. Bd. 11: Erman-Fiorenzo. Leipzig, E. A. Seemann, 1915. 600 S. 8°.
Lichtenberg (R. v.), Die ägäische Kultur. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1914, 36 (Hub. Schmidt).*
Luckenbach (H.), Kunst u. Geschichte. Große Ausgabe. Tl. I. 9. Aufl. Rez.: *Sokrates 1914, S. 681—685 (G. Reinhardt); Ztschr. ö. Gymn. 66, S. 58—60.*

Macchioro (V.), Appunti e commenti. Neapolis 1, 3/4 u. 2, 1.
—, Gli elementi etrusco-italici nell' arte e nella civiltà dell' Italia Meridionale s. II A 4.
—, Idealismo e realismo nell' arte greca. Atti r. Acc. arch. Napoli 1914, 11 S.
Mangold (K.), Über Goethes Verhältnis zur Antike. Hum. Gymnas. 25, S. 124—133.
Matz (Fr.), *Die Naturpersonifikation in der griechischen Kunst.* Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 5 (H. Blümner); D. Litztg. 1915, 1 (W. Amelung).*
Merkbuch für Ausgrabungen. Eine Anleitung z. Ausgraben u. Aufbewahren von Altertümern. 3. Aufl. Berlin, Mittler, 1914. 100 S. 8° (10 Taf.).
Monumenti *antichi. Vol. 21 u. 22 part. 1.* Rez.: *Lit. Ztbl. 1915, 4 (U. v. W. M.).*
Ohnefalsch-Richter (M.), Der Orient u. die frühgriechische Kunst. Orient. Arch. 1913, S. 174—186 (3 Taf.).
Pasetti (Marius Frhr. v.), Briefe über antike Kunst. Wien, F. Tempsky, 1915. VII, 87 S. 4°. (5 M.)
Patroni (G.), Archeologia e storia patria. Atene e Roma 185/186.
Paulys Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft... Hrsg. v. Wilh. Kroll. Halbbd. 17: Hyaia—Imperator. 1200 Sp.
2. Reihe [R—Z]. Halbbd. I: Ra—Ryton. 1296 Sp. Stuttgart, J. B. Metzler, 1914. (je 15 M.)
Perrot (G.) et Ch. Chipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité. T. 10: La Grèce archaique. La céramique d'Athènes par G. Perrot. Paris, Hachette & Cie., 1914. 818 S. 8° (25 Taf., 421 Abb.). (30 fr.) Rez.: *Rev. crit. 1914, 369—376 (S. Reinach); Athenaeum 1914, II, S. 124.*
Pfeiffer (Lud.), Die steinzeitliche Muscheltechnik u. ihre Beziehungen zur Gegenwart. Ein Beitrag z. Gesch. d. Arbeit u. z. Psychologie d. Geräte. Jena, Fischer, 1914. VIII, 334 S. 4° (332 Abb.).
Poulsen (Fr.), Die dekorative Kunst des Altertums. Eine populäre Darstellung. Autoris. Übers. v. Osw. Gerloff. (Aus Natur u. Geisteswelt Bd. 454.) Leipzig, G. B. Teubner, 1914. IV, 99 S. 8° (112 Abb.). Rez.: *Philol. Közlöny 1914, S. 325—326 (F. Láng).*
—, *Der Orient und die frühchristl. Kunst.* Rez.: *Riv. fil. 42, S. 339—343 (G. E. Rizzo); Ztschr. ö. Gym. 66 S. 220—221 (J. Oehler).*
Reinhardt (Ludw.), Die »Höhlenkunst« der Eiszeitjäger Europas. Umschau 1914, S. 30—34 (7 Abb.).
Roeder (G.), Schriften zur ägyptischen Kunstgeschichte s. II A 2.
Schaal (Hans), De Euripidis Antiopa. Berlin, Diss., 1914. 87 S. 8° (4 Taf.).
Sirén (O.), The importance of the antique to Donatello. Am. Jour. arch. 18, S. 438—461 (20 Abb.).
Smith (E. B.), A lost encolpium and some notes on early christian iconography. Byz. Ztschr. 23, S. 216—225 (1 Taf., 1 Abb.).
Springer (A.), Handbuch der Kunstgeschichte. 1: Das Altertum. 10. Aufl. Nach A. Michaelis bearb. v. P. Wolters. Leipzig, A. Kröner, 1915. XI, 578 S. 8° (17 Taf., 1047 Abb.).
Stoedtner (Frz.), Die antike Kunst in Lichtbildern. 3. Aufl. Berlin, Stoedtner, 1913. 112 S. 8°.
Strzygowski (J.), Der Wandel der Kunstforschung. Ztschr. bild. Kunst 50, 1.
Sybel (L. v.), Auferstehungshoffnung in der frühchristl. Kunst. Ztschr. neutestam. Wiss. 15, S. 254—267.
Troß (Ernst), Das Raumproblem in der bildenden Kunst. Krit. Untersuchungen zur Fiedler-Hildebrandischen Lehre. München, Delphin-Verlag, 1914. 116 S. 8° (14 Abb.).
Varga (S.), Studien zur sumerischen Archäologie. (Ungar.) Arch. Értesitö 1914. S. 203—221; 274—5 (14 Abb.).
Verworn (Max), Ideoplastische Kunst. Ein Vortrag. Jena, G. Fischer, 1914. 74 S. 8° (71 Abb.).
Vollbehr (Th.), Bau und Leben der bildenden Kunst. Mit 11 Abb. im Text und einem Anhang von 21 Abb., 2. Aufl. (= Aus Natur und Geisteswelt 68) Leipzig und Berlin, Teubner, 1914. VI, 92, XXIV, S. 8°.
Waser (Otto), Drei Jahrtausende Kunstentwicklung s. I C: Festgabe Blümner.
Willers (H.), Studien zur griechischen Kunst. Leipzig, E. A. Seemann, 1914. 166 S. 8° (13 Taf., 60 Abb.). (12 M.)
Wunderer (C.), Einführung in die antike Kunst mit besonderer Berücksichtigung der modernen Plastik. Erlangen, Blaesing, 1913. VII, 73 S. 8° (3 Abb.). (1,80 M.) Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 14 (B. Schröder); Woch. kl. Ph. 1915, 16 (H. Lamer).*
Zimmermann (Max Gg.), Kunstgeschichte des Altertums u. des Mittelalters bis z. Ende d. roman. Zeitalters. 3. Aufl. Bielefeld u. Leipzig, Velhagen & Klasing, 1914. 584 S. 8°.

B. ARCHITEKTUR.

1. Allgemeines.

Brandenburg (Er.), Über Felsarchitektur im Mittelmeergebiet s. II A 1.

Curtis (C. Densmore), The difference between sand and pozzolana. Jour. rom. stud. 3, S. 197—203.

Gutkind (E.), Raum und Materie. Ein baugeschichtl. Darstellungsversuch der Raumentwicklung. Berlin Techn. Hochschule, Diss., 1914. 195 S. 4°.

Kohte (J.), Die Baukunst des klassischen Altertums u. ihre Entwicklung in der mittleren u. neueren Zeit. Braunschweig, F. Vieweg & Sohn, 1914. XVIII, 311 S. 4° (400 Abb.). (16 M.)

Montelius (O.), Boning, grav och tempel. Antikvarisk Tidskrift 21, S. 1—192 (227 Abb.).

Müller-Graupa (Edw.), Mapalia. Eine kulturgeschichtl. Untersuchung. Philologus 73, S. 302—317 (5 Abb.).

Schuchhardt (C.), Der altmittelländische Palast. Sitzber. preuß. Ak. 1914, S. 277—302 (18 Abb.).

Wurz (Reinh.), Spirale u. Volute von der vorgeschichtl. Zeit bis zum Ausgang des Altertums. Mit bes. Berücks. des ionischen u. d. korinth. Kapitells. Bd. 1. München, Delphin-Verl., 1914. (239 Abb.)

—, Spirale und Volute. Bern, Diss., 1914. 128 S. 4° (238 Abb.). Rez.: *Nord. Tidsskrift fil. IV, 3, S. 159—160 (F. Poulsen).*

2. Orient und Ägypten.

Bell (Gertr. L.), Palace and mosque at Ukhaidir: a study in early Mohammedan architecture s. II A 2.

Blackman (A. M.), The temple of Derr s. II A 2: Nubien.

Butler (H. C.), Ancient architecture in Syria s. II A 2.

Dieulafoy (M.), La ziggourat de Dour Charroukin s. II A 2: Ninive.

Herzfeld (Ernst), Die Aufnahme des sassanidischen Denkmals von Paîkûli s. II A 2.

Luckhard (Fr.), Das Privathaus im ptolemäischen u. römischen Ägypten s. II A 2.

Pillet (M. L.), Le palais de Darius s. II A 2: Susa.

Weißbach (F. H.), Zu den Maßen des Tempels Esagila u. des babylonischen Turmes. Or. Litztg. 1914, Sp. 193—201.

3. Griechische und Römische.

Adinolfi (A.), Gli avanzi Costantiniani della basilica cattedrale di Albano s. II A 4.

Allard (P.), A propos de l'arc de triomphe de Constantin. Rev. quest. hist. T. 95, S. 425—439.

Bieber, Die nichtsymmetrischen Thermenanlagen des römischen Kaiserreiches. Verh. d. Phil. 52, S. 97—99.

Birnbaum (Ad.), Vitruvius und die griechische Architektur. Denkschr. Ak. Wien 57, 4, 62 S. (10 Taf., 4 Abb.).

Cart (Will.), Travaux à l'amphithéâtre d'Avenches. Premier rapport. Anz. schweiz. Alt. 16, S. 12—31 (5 Taf., 6 Abb.).

Cramer (Frz.), Römische Villa mit Bad bei Inden. Ztschr. Aachener Gesch. 36, S. 136—147 (1 Plan).

Cumont (Fr.), La dédicace d'un temple du soleil s. II A 4: Como.

Delbrueck (R.), *Hellenistische Bauten in Latium. Bd. 2.* Rez.: *Berl. ph. Woch. 1914, Nr. 26 (A. Köster).*

Dieulafoy (M.), Basilique Constantinienne de Lugdunum Convenarum. Ac. Inscr. Comp. rend. 1914, S. 59—90 (5 Abb.).

Fiechter (Ernst R.), Das italische Atriumhaus s. I C: Festgabe Blümner. Rez.: *Woch. kl. Phil. 1915, 20 (H. Lamer).*

—, Die baugeschichtliche Entwicklung des antiken Theaters. München, O. H. Beck, 1914. XI, 130 S. 4° (1 Taf., 132 Abb.). (12 M.) Rez.: *Gött. gel. Anz. 1915, S. 141—153 (H. Thiersch).*

Formigé (Jul.), Remarques diverses sur les théâtres romains à propos de ceux d'Arles et d'Orange. Mém. prés. p. div. sav. 13, S. 1—65 (5 Taf.). Rez.: *Woch. kl. Ph. 1915, 9 (Ph. Fabia).*

Frothingham (A. L.), Circular templum and mundus. Was the templum only rectangular? Am. Jour. arch. 18, S. 302—320 (5 Abb.).

Giovannoni (G.), Di una villa romana sul Lago Albano s. II A 4.

—, Il tempio della Fortuna virile ed il »Forum Romanum« s. II A 4: Rom.

Καστριώτης (Π.), Τὸ Ὠιδεῖον τοῦ Περικλέους. s. II A 3: Athen.

Kirsch (J. P.), Die konstantinischen Kirchenbauten in Jerusalem und Bethlehem. s. II A 2: Palästina.

Knapp (Ch.), The Roman theater. Art a. arch. 1, S. 137—152 (1 Taf., 10 Abb.).

Koch (Herb.), Zu den Metopen von Thermos s. II A 3.

Kornemann (E.), Das Mausoleum des Augustus u. der Tatenbericht des Kaisers s. II A 4: Rom.

Leroux (G.), *Les origines de l'édifice hypo-*

style. Woch. kl. Ph. 1914, Sp. 1081—1090 (E. Fiechter).

Loeschcke (S.), Muschelverzierung in den Barbara-Thermen zu Trier. Röm.-germ. Korrbl. 7, S. 82—87 (4 Abb.).

Meurer (M.), Form u. Herkunft der mykenischen Säule. Jahrb. a. Inst. 29, S. 1—16 (7 Abb.).

Muñoz (A.), La »domus aurea di Nerone« s. II A 4: Rom.

Panfil (D. G.), Scoperta di una antica basilica cristiana s. II A 2: Madaba.

Perrot (G.), Le Parthénon s. II A 3: Athen.

Pfuhl (E.), Vorgriechische u. griechische Haustypen s. I C: Festgabe Blümner (8 Abb.).

Pinza (G.), Nuove osservazioni intorno al tempio di Apollo Palatino s. II A 4: Rom.

Reinach (A.), Le porticus Europae et l'Europe de Pythagoras à Tarente s. II A 4.

Ricci (Corr.), Il Mausoleo di Galla Placidia in Ravenna s. II A 4.

Ῥωμαῖος (K.), Τὰ ἐσωτερικὰ κιονόκρανα τοῦ ναοῦ τῶν Βασσῶν s. II A 3.

Sartiaux (F.), Les sculptures et la restauration du temple d'Assos s. II A 3.

Savini (G.), Per i monumenti e per la storia di Ravenna: note storiche, critiche e polemiche. Galla Placidia. Il palazzo di Teodorico. Mura romane e bizantine. La rocca di Brancaleone e dintorni della città s. II A 4.

Schulz (Bruno), *Das Grabmal des Theodorich zu Ravenna* s. II A 4.

Spano (G.), L'origine degli archi onorari e trionfali romani. Neapolis 1, Nr. 2—4.

Sprater (Friedr.), Modell einer römischen Kunstmühle s. III 1.

Studniczka (Frz.), Das Symposion Ptolemaios II. Nach der Beschreibung des Kallixeinos wiederhergestellt. Abh. k. s. Ges. 30, Nr. 1, S. 1—188 (3 Taf., 51 Abb.). Rez.: *Woch. kl. Phil. 1915, Sp. 433—439 (E. F.).*

Toutain (J.), La basilique primitive et le plus ancien culte de Sainte Reine à Alesia. Rev. hist. rel. 69, S. 207—227 (2 Abb.).

Vincent (H.) et F. Abel, Bethléem. Le sanctuaire de la nativité s. II A 2.

Weigand (E.), Baalbek u. Rom, die römische Reichskunst in ihrer Entwickelung u. Differenzierung. Jahrb. arch. Inst. 29, S. 37—91 (5 Taf., 5 Beil., 42 Abb.).

—, Die konstantinische Geburtskirche s. II A 2: Bethlehem.

—, Neue Untersuchungen über das Goldene Tor in Konstantinopel s. II A 3.

Weigand (E.), Das Theodosioskloster s. II A 2: Palästina.

Wide (Sam.), Il Pomerium e il Pelargicon. Ausonia 7, S. 177—197.

Wilberg (W.), Zum Athena-Tempel in Priene s. II A 3.

Winnefeld (H.), Zu S. 157 betr. Architektur von Baalbek. Rhein. Mus. 69, S. 746.

Wurz (E.), Der Ursprung der kretisch-mykenischen Säulen. Rez.: *Or. Litztg. 1914, 9 (E. Brandenburg).*

Ξυγγόπουλος (A.), Ἀττικῆς Βυζαντιακοὶ ναοί s. II A 3.

C. PLASTIK.

1. Allgemeines.

Abt (A.), Die älteste Darstellung eines Skeletts. Rhein. Mus. 70, S. 155—156.

Gotto (Basil), The history of sculpture. London, Chapman & Hall, 1914.

Lazar (B.), Das Grundgesetz der monumentalen Skulptur. Ztschr. Ästh. 10, 1.

Thiele (G.) u. H. Küsthardt, Meisterwerke alter Grabmalkunst. Leipzig, H. Bartholomäus, 1915. 327 S. 8° mit Abb. (15 M.)

2. Orient und Ägypten.

Bissing (Fr. W. Frhr. v.), Denkmäler ägyptischer Skulptur. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1914, Sp. 1294—1304 (L. Curtius).*

—, Zu L. Curtius' Besprechung meiner »Denkmäler«. Berl. ph. Woch. 1914, 45.

—, Die Reliefs vom Sonnenheiligtum des Rathures s. II A 2: Abu Gurâb.

Fechheimer (Hedw.), Die neuen Funde aus Tell el-Amarna s. II A 2.

—, Die Plastik der Ägypter. 2. Aufl. s. II A 2.

Grimme (Hub.), Eine südarabische Monatsdarstellung s. II A 2.

Küthmann (C.), Zur Schädelbildung bei den Statuen der Amarnazeit. Or. Litztg. 1914, Sp. 153—155.

Legrain (G.), Statues et statuettes de rois et de particuliers. s. II B: Kairo.

Meißner (B.), Grundzüge der altbabylonischen Plastik s. II A 2.

Pancritius (M.), Babylonische Tierdarstellungen s. II A 2.

Thompson (R. C.), An egyptian relief s. II A 2: Wadi Sarga.

3. Griechische und Römische.

Amelung (W.), Schraders Auswahl archaischer Marmorskulpturen s. II B: Athen.

Barrera (P.), Frammenti statuari s. II A 4: Albano.

Barrera (P.), Sarcofagi romani con scene della vita privata e militare. Studi rom. 2, S. 93—120 (4 Taf.).

—, Il dio Semo Sancus e la supposta sua statua Vaticana. Studi rom. 2, S. 148—150.

Bartoccini (R.), La decorazione della base della colonna Traiana. Boll. Ass. arch. rom. 4, 4/3.

Baumstark (A.), Zur Provenienz der Sarkophage des Junius Bassus und Lateran Nr. 174. Röm. Quartschr. 28, S. 1—16.

Βερσάκης (Φρ.), Τὸ ἐν τῇ τέχνῃ τετράγωνον. Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 25—49 (33 Abb.).

Bieber (Marg.), Un torse d'Aphrodite à retrouver. Rev. arch. T. 23, S. 250—252 (3 Abb.).

—, Casseler Antiken s. II B.

—, Bericht über Arbeiten im Museum von Kassel s. II B.

Bienkowski (P.), La decorazione plastica degli askoi apuli s. II A 4.

Brueckner (A.), Archaische Skulpturen auf der Burg zu Athen s. II A 3.

Brunn-Bruckmanns Denkmäler griechischer u. römischer Skulptur. Lfg. 134/135. Mit Text. 29 Bl. München, Bruckmann, 1914. (Je 20 M.) Rez. *von Lfg. 127—133 Woch. kl. Ph. 1914, Sp. 1217—1226 (W. Amelung).*

Budge (E. A. W.), Assyrian sculptures in the British Museum s. II B: London.

—, Egyptian sculptures s. II B: London.

Buren (A. W. van), The Ara Pacis Augustae u. *A sarcophagus lid in the Terme Museum.* Rez.: *Woch. kl. Ph. 1914, 24 (H. Lamer).*

Cancogni (D.), A proposito dell' atleta nella statuaria antica. Boll. Ass. arch. rom. 4, 3.

Casson (S.) The baptistery at Kepos in Melos s. II A 3.

Chatelain (L.), Un bas-relief de Mactar s. II A 5.

Colvin (Sidney), Adventus Augusti: a drawing attributed to G. A. da Brescia. Pap. Brit. School Rome 6, S. 171—173 (1 Taf.).

Dawkins (R. M.) Cruciform fonts in the Aegean area. Ann. Brit. School. 19, S. 123—132 (6 Abb.).

Dehn (G.), Die Statue des Joven Orador s. II B: Madrid.

Delbrueck (R.), Bildnisse römischer Kaiser. Ausgewählt (= Bard's Bücher der Kunst Bd. 3). Berlin, J. Bard, 1914. 10 S. (48 Taf.). (1 M.)

—, Carmagnola. (Porträt eines byzantinischen Kaisers.) Röm. Mit. 29, S. 71—89 (3 Taf., 7 Abb.).

Delbrueck (R.), *Antike Porträts.* Rez.: *Jour. hell. stud. 34, S. 158—160 (G. D.); Lit. Ztbl. 1914, 35 35 (H. Ostern).*

Deonna (W.), L'influence égyptienne sur l'attitude du type statuaire debout dans l'archaïsme grec. s. I C: Festgabe Blümner (1 Taf.).

Dickins (Guy), The Holkham head and the Parthenon pediment. Jour. hell. stud. 34, S. 122—125 (1 Abb.).

—, Some Hellenistic portraits. Jour. hell. stud. 34, S. 293—311 (13 Abb.).

Domaszewski (A. v.), Die Hermen der Agora s. II A 3.

Duhn (F. v.), Abgüsse nach antiken Bildwerken in Heidelberg s. II B.

Eckinger (Th.), Der Pan von Vindonissa. s. I C: Festgabe Blümner (1 Taf.).

Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen. Serien zur Vorbereitung eines corpus statuarum hrsg. von P. Arndt u. W. Amelung. Ser. VIII. Text mit einem Beitrag von P. Jacobsthal. 5 S. u. 46 Sp. München, F. Bruckmann, 1914 (2 M.).

Esdaile (K. A.), A bronze statuette in the British Museum and the »Aristotle« of the Palazzo Spada s. II B: London.

Espérandieu (E.), Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule Romaine. Bd. 4 u. 5. Paris 1911 u. 1913. Rez.: *Röm.-germ. Korrbl. Jg. 7, S. 77—82 (F. Koepp).*

Förster (R.), Die Laokoon-Gruppe. An Hugo Blümner zum 9. Aug. 1914. N. Jahrbb. kl. Altert. Bd. 33, S. 686—697 (2 Taf., 1 Abb.).

—, Hermes mit Lotosblatt. Röm. Mit. 29, S. 168—185 (4 Abb.).

Fornari (F.), Un frammento di rilievo s. II B: Ostia.

Frothingham (A. L.), A Syrian artist, author of the bronze doors of St. Paul's s. II A 4: Rom.

—, Diocletian and Mithra in the Roman Forum s. II A 4.

—, A lost section of the frieze of the arch of Titus? Am. Jour. arch. 18, S. 479—483 (3 Abb.).

Greek a. Roman Sculpture. By A. Furtwängler a. H. L. Urlichs. Transl. by H. Taylor. Rez.: *Athenaeum 1914, I, S. 663—664.*

Galassi (G.), Scultura romana e bizantina a Ravenna s. II A 4.

Γιαννόπουλος (N.), Ὑπάτης ἀνάγλυφον s. II A 3.

—, Ἀναθηματικὸν ἀνάγλυφον ἐκ Θεσσαλίας s. II A 3.

Grabreliefs, Die attischen. Hrsg. im Auftrage der K. Akad. der Wiss. zu Wien.

Lfg. 18: Text Bd. 4, S. 61—80 u. Taf. 426—450. Berlin, Reimer, 1914. (65 M.)
Gradara (C.), I sarcofagi Vaticani di Sant' Elena e di Santa Costanza s. II B: Rom.
Graindor (P.), Le sculpteur Télési(n)os s. II A 3: Kykladen.
Gutmann (K.), Die Hellenistisch-Römischen Reliefbilder. Tl. 1: Die Reliefbilder der hellenistischen Zeit. Straßburg, Diss., 1914. 54 S. 8°.
Hartmann (R.), Zwei Familienbilder des Julisch-Klaudischen Hauses. Heilbronn, Pr., 1914. 24 S. 4° (2 Taf.).
Heikel (E.), Die »Marmorgruppe aus Sparta« s. II A 3.
Hekler (A.), Neue Beiträge zur Geschichte der griech. Skulptur. (Ungar.) Budapesti Szemle 1914, S. 65—73, 245—255.
—, *Die Bildniskunst der Griechen und Römer.* Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 8 (P. Herrmann).*
Hetcou (G.), Columna lui Trăian. (Rumänisch.) Belényes, Programm d. griech.-kath. Gymnasiums, 1914. S. 25—46.
Hoffmann (E.), Harpokrates-Statuetten s. II B: Budapest.
Hübner (P. G.), Le statue di Roma. I. Rez.: *Gött. gel. Anz. 1914, S. 257—311 (Ch. Hülsen).*
Hyde (W. W.), The head of a youthful Heracles s. II A 3: Sparta.
—, The oldest dated victor statue. Am. Jour. arch. 18, S. 156—164 (1 Abb.).
Καστριώτης (Π.), Ἀνάγλυφον ἀναθηματικὸν εἰς Ἀσκληπιόν. Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 136—138 (1 Abb.).
Körber (K.), Die große Juppitersäule im Altertumsmuseum der Stadt Mainz. Mainz, Wilckens, 1914.
Kühtmann (C.), Katalog der antiken Skulpturen s. II B: Hannover.
Κυπαρίσσης (N.), Σκύφος Ὁμηρικὸς ἐκ Κεφαλληνίας. s. II A 3.
Lefèvre (L. Eug.), Buste en marbre d'Athéna, acquis à Paris. Rev. arch. T. 23, S. 32—38 (2 Abb.).
Lehner (Fr. H.), Homerische Göttergestalten in der antiken Plastik. V. Freistadt, Progr., 1913. 14 S. 8° (2 Abb.).
Lethaby (W. R.), Further notes on the sculpture of the later temple of Artemis at Ephesus s. II A 3.
Lippold (G.), Griechische Porträtstatuen. Rez.: *D. Litztg. 1914, Sp. 1447—1449 (A. Hekler); Woch. kl. Ph. 1914, Sp. 619—620 (H. Lamer).*
—, Zum Farnesischen Stier. Jahrb. arch. Inst. 29, S. 174—177 (2 Abb.).
Mariani (L.), L'Aphrodite di Cirene s. II A 5.
Maurice (J.), Portraits d'impératrices de l'époque Constantinienne. Num. Chron. 1914, S. 314—329 (1 Taf.).
Meier (Paul Jonas), Die Marsyasgruppe des Myron. N. Jahrbb. kl. Alt. 18, S. 8—15 (1 Taf.).
Meurer (M.), Die Mammae der Artemis Ephesia. Röm. Mit. 29, S. 200—219 (10 Abb.)
Michon (E.), Buste dit de l'impératrice Hélène. Bull. Soc. Ant. France 1914, S. 356—363 (1 Abb.).
Minto (A.), Ara marmorea dedicata a Silvano s. II A 4: Florenz.
Monaci (Alfr.), Kritische Bemerkungen über zwei Skulpturen am Konstantinbogen. Röm. Quartschr. 28, S. 29—31 (1 Abb.).
Müller (Ernst), Cäsaren-Porträts. Bonn, Marcus & Weber, 1914. 39 S. 8° (4 Taf.). (4 M.) Rez.: *Woch. kl. Ph. 1915, 3 (Ph. Fabia).*
Nogara (B.), La testa di bronzo di Augusto della Biblioteca Vaticana s. II B: Rom.
Norton (R.), The Boston counterpart of the Ludovisi throne s. II B.
Paribeni (R.), Statuina di Cristo s. II B: Rom.
Pick (B.), Athenische Statuen auf Münzen s. II A 3.
Griechische u. römische Porträts. Lfg. 92 u. 93. München, Bruckmann, 1914.
Poulsen (Fr.), Das Christusbild in der ersten Christenheit. Eine populäre Darstellung. Autor. Übers. von O. Gerloff. Dresden, Globus, 1915. 88 S. 8° (20 Abb.). (2 M.)
—, Römische Porträts in der Ny Carlsberg-Glyptothek s. II B: Kopenhagen.
—, Nyere Vaerker om antik Portraetkunst. Nord. Tids. fil. IV, 3, S. 113—125.
Preyß (Ad.), Mädchentorso vom Ilissos s. II A 3: Athen.
Reinach (A. J.), La base aux trophées de Délos et les monnaies de Philippe Andriskos s. II A 3.
—, L'origine du Marsyas du Forum s. II A 4.
—, Le porticus Europae et l'Europe de Pythagoras à Tarente s. II A 4.
—, Les têtes coupées d'Alise et Hercule à Alesia. Bibl. »Pro Alesia« fasc. 3. Rez.: *Woch. kl. Phil. 1914, 44 (Ph. Fabia).*
—, Les têtes coupées et les trophées en Gaule. Rev. celtique 1913.
—, (S.), *Repertoire de reliefs Grecs et Romains. II.* Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 24 (B. Sauer).*
A neo-attic relief and a roman portrait head. Museum-Jour. 5, 1.

Rhomaios (K. A.), Tegeatische Reliefs s. II A 3.
Robert (C.), Der Autolykos des Leochares. Hermes 50, S. 159—160.
—, Cacus auf etruskischen Bildwerken s. I C: Festgabe Blümner (4 Abb.).
—, Über den Genfer Pheidias-Papyros. Sitzber. k. pr. Ak. 1914, S. 806—813.
—, Zur Parthenos-Beschreibung des Pausanias s. II A 3: Athen.
Rösch (G.), Altertümliche Marmorwerke von Paros s. II A 3.
Roßbach (O.), Die Färse u. die Säger des Myron s. I C: Festgabe Blümner (1 Taf).
Salis (A. v.), Der Altar von Pergamon. Rez.: *Gött. gel. Anz. 1914, S. 351—361 (G. Lippold).*
Sartiaux (F.), Les sculptures et la restauration du temple d'Assos s II A 3.
Sauer (Br.), Die bekannte kleine Bronzenike des Kasseler Museums s. II B.
—, Der Knabe von Subiaco s. I C: Festgabe Blümner (1 Taf., 1 Abb.).
Schröder (B.), Ein thrakischer Reitergrabstein s. II A 3.
—, Mikon u. Paionios. Jahrb. arch. Inst. 29, S. 123—168 (Taf. 8—10, 29 Abb., 2 Beil.).
Shear (Th. L.), A sculptured basis from Loryma s. II A 3.
Sieveking (J.), Porträtdarstellungen a. d. griech. Literaturgeschichte. A.-S. aus Christ's Griech. Literaturgesch. 5. Aufl. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1914, Sp. 727—728 (A. Hekler).*
Smith (A. H.), Marbles and bronzes s. II B: London.
Spinazzola (V.), Di un rinoceronte marmoreo s. II B: Neapel.
Die Statuette einer minoischen Schlangengöttin. Kunstchron. 26, 22.
Stückelberg (E. A.), Der ikonische Wert des römischen Münzporträts s. I C: Festgabe Blümner (1 Taf.).
Strong (S. A.), Six drawings from the column of Trajan with the date 1467 and a note on the date of Giacomo Ripanda. Pap. Brit. School Rome S. 174—183 (3 Taf.).
Styger (Paul), Ein altchristl. Baptisterium in der Priszillakatakombe a. d. 1. Hälfte des 2. Jahrh. Röm. Quartschr. 28, S. 217—221 (1 Abb.).
Tafrali (O.), Une métope en partie inédite du monument d' Adam Klissi (Roumanie). Rev. arch. 23, S. 346—348.
Téglás (G.), Decebals letzte Zufluchtsstätte u. die Bilder der Trajanssäule. (Ungar.) Ber. d. Akad. d. Wiss. Budapest 1914. S. 519—525.
Vasters (P.), Jupiterpfeiler u. thronender Jupiter aus der Sammlung auf Schloß Dyck. Röm.-germ. Korrbl. 7, S. 23—26 (5 Abb.).
Vaudouer, Un bas-relief antique à retrouver. Rev. arch. T. 23, S. 114—115.
Die Venus von Kyrene s. II B: Rom.
Venuti (B. T.), Il lampadario etrusco s. II B: Cortona.
Waal (A. de), Zur orientalischen Kunst auf altchristl. Sarkophagen Roms. Röm. Quartschr. 28, S. 207—216.
Wagner (E.), Die griechischen u. römischen Porträts unter den Gipsabgüssen der Sammlung der Univ. Königsberg s. II B.
Waldmann (E.), Griechische Originale. Leipzig, Seemann, 1914. 80 S. u. 207 Taf. 8°. (Geb. 8 M.) Rez.: *D. Litztg. 1914, 42/43 (G. Lippold)*; *Berl. ph. Woch. 1915, 22 (A. Hekler).*
Waldstein (Ch.), Greek sculpture and modern art. Two lectures..... Cambridge, Univ. Press, 1914. XII, 70 S. 8° (78 Taf.). Rez.: *Jour. hell. stud. 34, S. 168—169 (G. D.)*; *D. Litztg. 1915, 11 (G. Lippold)*; *Athenaeum 1914 I, S. 644.*
—, The Holkham head. A reply. Jour. hell. stud. 34, S. 312—320.
Watts (Diana), The renaissance of the Greek ideal. London, Heinemann, 1914. (1 sh.)
Weizsäcker (P.), Dannecker über Laokoon s. I C: Festgabe Blümner (1 Abb.).
Weller (Ch. H.), A new restoration of the statue of Demosthenes. Art a. Arch. 1, S. 47—50 (1 Taf., 2 Abb.).
Winter (Fr.), Griechische Skulptur des 4. Jahrh. s. III A: Kunstgeschichte.
Woelcke (Karl), Dornauszieher-Mädchen. Ein Terrakottafragment aus Nida-Heddernheim. Jahrb. arch. Inst. 19—25 (10 Abb.).
Ξυγγόπουλος (Ἀ.), Πλάξ τραπέζης χριστιανικῆς. Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 70—84; 260—264 (2 Abb.).

D. MALEREI, VASENMALEREI, MOSAIKEN.

1. Allgemeines.

Denkmäler der Malerei des Altertums. Hrsg. v. P. Herrmann. Ser. I. Lfg. 13/14. München, F. Bruckmann, 1915. (Je 20 M.)
Poulsen (Fr.), Die dekorative Kunst des Altertums s. III A.
Raehlmann (E.), Die blaue Farbe in den verschiedenen Perioden der Malerei u. ihre kunstgeschichtliche Bedeutung. Mikroche-

mische Untersuchungen über die gelbe Farbe. Museumskunde 9, S. 224—232 u. 10, S. 34—41.

2. Orient und Ägypten.

Borchardt (L.), Das Grabdenkmal des Königs Sahu-rê. Bd. 2: Die Wandbilder. Rez.: *Lit. Ztbl. 1914, 36 (G. Röder).*

Budge (E. A. Wallis), Wall decorations of Egyptian tombs s. II A 2.

Ancient Egyptian Frescoes. Athenaeum 1914 II, S. 334.

Moulton (W. J.), A recently discovered painted tomb s. II A 2: Palästina.

3. Prähistorische und mykenische.

Forsdyke (E. J.), The pottery called Minyan Ware. Jour. hell. stud. 34, S. 126—156 (13 Abb.).

Reisinger (E.), Kretische Vasenmalerei vom Kamares- bis zum Palaststil. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1914, Sp. 948—952 (Hub. Schmidt); D. Litztg. 1915, 20 (O. Waser).*

4. Griechisch-römische.

A red-figured amphora signed by the potter Meno. A red-figured stamnos of the Periklean period. Museum-Journ. 5, 1.

Beazley (I. D.), The master of the Stroganoff Nikoxenos vase. Ann. Brit. School 19, S. 229—247 (4 Taf.).

—, The master of the Achilles amphora in the Vatican s. II B: Rom.

Bendinelli (G.), Un frammento di cratere da Taranto con rappresentazione degli inferi s. II A. 4.

Biasiotti (G.) e S. Pesarini, Pitture del XII secolo s. II 4: Rom.

Bienkowski (P.), La decorazione plastica deli askoi apuli s. II A 4.

Bulle (H.), Der Bau der Akropolismauer auf einem Vasenbilde s. I C: Festgabe Blümner (3 Abb.).

Buschor (Ernst), Griechische Vasenmalerei. 2. Aufl. (= Klassische Illustratoren 5). München, Piper & Co., 1914. 229 S. 8° (163 Abb.). (6 M.)

—, *Griechische Vasenmalerei.* Rez.: *Berl. ph. Woch. 1914, Sp. 883—885 (Fr. Behn).*

Cardini (M.), Intorno a un' anfora lucana s. II A 4.

Caskey (L. D.), Two geometric amphorae from Thera s. II A 3.

Comparetti (D.), Le imagini di Virgilio e i primi sette versi dell' Eneide. Atene e Roma. 183/184.

Cooke (P. B. M.), The paintings of the Villa Item at Pompeii s. II A 4.

Della Seta (A.), Vasi di Campagnano s. II A 4.

Deonna (W.), Une erreur de dessin sur une coupe antique s. II B: Genf.

Ducati (P.), La pittura funeraria degli Etruschi s. II A 4.

Feihl (Eugen), Die ficoronische Cista und Polygnot. Tübingen, Diss., 1913. 77 S. 8°. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1914, 38 (H. Blümner).*

Festa (V.), Penelope elisiaca? Neapolis 1 S. 142—143.

Fornari (F.), Il ritratto di Virgilio. Boll. Ass. arch. rom. 4, 6/7.

Frucht (H.), Die signierten Gefäße des Duris. München, Diss., 1914. 80 S. 8°.

Graef (B.), Die antiken Vasen von der Akropolis s. II A 3.

Guimet (E.), Les portraits d'Antinoé s. II B.

Hartwig (P.), Il carro di Admeto, una rara pittura vascolare. Ausonia 7, S. 107—108 (1 Taf.).

Hauser (F.), Orpheus u. Aigisthos. Jahrb. arch. Inst. 29, S. 26—32 (5 Abb.).

Herford (M. A. B.), A cup signed by Brygos at Oxford s. II B.

Keller (Ludw.), Ein klassisches Dokument aus der Symbolik der antiken Kulturvereine. Monatsh. Comenius-Ges. f. Kultur 1914, S. 74—78 (1 Taf.).

Koch (Herb.), Zu den Metopen von Thermos s. II A 3.

Koepp (Fr.), Das Gemälde der Schlacht bei Oinoë in der Stoa Poikile zu Athen. Rh. Mus. 69, S. 160—169.

Laistner (M. L. W.), Geometric pottery at Delphi s. II A 3.

Leonhard (W.), Kleagoras von Phlius, ein Maler des V. Jahrh. Ath. Mit. 39, S. 144—147.

—, Mosaikstudien zur Casa del Fauno in Pompeji s. II A 4.

—, Über eine tarentinische Scherbe mit mythologischer Scene s. II A 4.

Leroux (G.), Lagynos. Recherches sur la céramique et l'art ornemental hellénistiques. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1914, Nr. 26 (Fr. Behn); Lit. Ztbl. 1914, 48 (H. Ostern).*

Lieres und Wilkau (V. von), Beiträge zur Geschichte der Pferdedarstellung in der altgriechischen Vasenmalerei. Bonn, Diss., 1914. 30 S. 4°.

Löwy (E.), Zur Aithiopis. N. Jahrbb. kl. Alt. 1914, S. 81—94 (1 Taf.).

Macchioro (V.), Derivazioni pittoriche da un ditirambo di Ion. Neapolis 2, 3.

Macchioro (V.) e G. Bendinelli, Spigolature vascolari s. II B: Tarent.
Mariani (L.), Musaici di Sliten s. II A 5.
Matz (Fr.), Zum Telephosbilde aus Herculaneum s. II A 4.
Maybaum (J.), Tragische Szene auf einem kampanischen Glockenkrater des vierten Jahrhunderts. Jahrb. arch. Inst. 29, S. 92—97 (2 Taf., 2 Abb.).
Mayer (Max.), Apulien vor und während der Hellenisierung, mit besonderer Berücksichtigung der Keramik s. II A 4.
Merlin (A.), Note sur les mosaïques tombales de Kourba s. II A 5.
Milne (J. Grafton), Antony and Cleopatra? Jour. Egypt. arch. 1, S. 99 (1 Taf.).
Morin-Jean, Représentation d'animaux marins sur les vases italiotes s. II B: Neapel.
Müller (Frz.), Die antiken Odyssee-Illustrationen. Rez.: *Lit. Ztbl. 1914, 25 (H. O.)*; *Woch. kl. Ph. 1915, 21 (O. Engelhardt)*; *Berl. ph. Woch. 1915, 21 (F. Koepp).*
Nicole (G.), Catalogue des vases peints du Musée national d'Athènes. Suppl. s. II B.
—, Une nouvelle représentation de la colonne d'acanthe de Delphes s. I C: Festgabe Blümner.
Patroni (G.), L'Insomnium di Didone riconosciuto nella pittura pompeiana detta di Zeffiro e Clori. Atti r. Acc. arch. Napoli, 1914, 18 S.
Perrot (G.), La céramique d'Athènes s. III A: Perrot-Chipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité.
Pfuhl (E.), Der klazomenische Polyxenasarkophag u. die Vase Vagnonville s. II A 3.
Picard (Ch.), Scènes du cycle épique troyen sur les sarcophages de Clazomènes s. II A 3.
Pottier (Edm.), Etudes de céramique grecque. Gaz. beaux-arts IV T. 12, S. 1—10 (6 Abb.).
Raehlmann (E.), Römische Malerfarben. Mikroskopische Untersuchung der Farben u. Farbstoffe eines römischen Malers a. d. 4. Jahrh. n. Chr. Röm. Mit. 29, S. 220—239 (1 Taf., 6 Abb.).
Ricci (C.), Appunti per la storia del musaico. Boll. d'arte 1914.
Riezler (W.), Weißgrundige attische Lekythen. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1914, Sp. 841—848 (R. Pagenstecher)*; *Jour. hell. stud. 34, S. 173—175 (J. D. B.)*; *Lit. Ztbl. 1914, 27 (H. Ostern)*; *Gött. gel. Anz. 1915, S. 202—215 (P. Jacobsthal).*
Robert (C.), Chrysippos u. Antigone auf apulischen Vasen. Jahrb. arch. Inst. 29, S. 168—173 (Taf. 11—13, 2 Abb.).
Robert (C.), Ein verkanntes Ciris-Bild. Hermes 49, S. 158—160.
Robinson (W. H.), A newly discovered inscribed mosaic near Mt. Nebo s. II A 2.
Rodenwaldt (G.), Zur Aldobrandinischen Hochzeit. Arch. Anz. 1914, Sp. 447—453.
—, *Die Komposition der pompejanischen Wandgemälde.* Rez.: *Woch. kl. Ph. 1914, 11 (O. Engelhardt).*
—, Megalographia. Röm. Mit. 29, S. 194—199.
—, Zum Vasenmaler Skythes. Arch. Anz. 1914, Sp. 94 (3 Abb.).
Rostowzew (M.), Die antike dekorative Malerei in Südrußland s. II A 7.
Scaglia (S.), Scoperta di pitture nella cripta di S. Cecilia nel cimitero di Callisto s. II A 4: Rom.
Schröder (B.), Mikon und Paionios s. III C.
Sogliano (Ant.), Sul dipinto pompeiano rappresentante le supposte nozze di Zeffiro e Clori. Atti Acc. arch. Napoli 1913 (2 Taf.).
—, Ancora del dipinto pompeiano detto di Zeffiro e Clori s. II A 4.
Sorrentino (A.), Il mito di Eos e Kephalos nelle pitture vascolare. Mem. Acc. arch. Napoli 1913 (1 Taf.).
Steiner (P.), Neue römische Mosaiken u. Fresken (Trier). Röm.-germ. Korrbl. 7, S. 40—42 (1 Abb.).
Steinmann (Fr.), Neue Studien zu den Gemäldebeschreibungen des älteren Philostrat. Zürich, Diss., 1914.
Stern (E. v.), Eine hellenistische Aschenurne aus Olbia s. II A 7.
Styger (P.), Die Malereien in der Basilika des hl. Sabas s. II A 4: Rom.
Sybel (L. von), Der Sinn der Katakombenmalerei. Christl. Kunstbl. f. Kirche, Schule u. Haus. 57. Jahrg., 1915, S. 61 ff.
Ure (J. N.), Black glaze pottery from Rhitsona in Boeotia s. II A 3.
Waser (O.), Altchristliches. 2: Der Flußgott Jordan. Arch. Rel. 17, S. 660—663.
—, Theseus u. Prokrustes. Arch. Anz. 1914, Sp. 32—38 (3 Abb.).

E. KLEINKUNST.

1. Allgemeines.

Antike und byzantinische Kleinkunst s. I E: Auktion von Helbing.
Reitzenstein (R.), Eros u. Psyche in der ägypt.-griech. Kleinkunst. Sitzber. Heid. Ak. 1914, 12, S. 1—15 (2 Taf.); Rez.: *Lit. Ztbl. 1915, 13 (O. Waser).*

2. Metall.

Aßmann (E.), Zu einigen Namen auf etruskischen Spiegeln. Arch. Anz. 1914, Sp. 82.
Barocelli (F.), Anelli preromani s. II A 4: Saint-Vincent.
Brunšmid (J.), Die antiken figürlichen Bronzegegenstände s. II B: Zagreb.
Coutil (L.), Les casques proto-étrusques, étrusques et gaulois. Gand, Siffer, 1914. 32 S. 8°.
Darier (G.), Note sur l'idole de bronze du Janicule s. II 4: Rom.
Deonna (W.), A propos de la main votive d'Avenches. Anz. schweiz. Altert. 16, S. 278—286 (2 Abb.).
Dostal (Jos.), Ein Bronzemonogramm Christi aus Emona. Röm. Quartschr. 28, S. 185—194 (1 Abb.).
Ebert (M.), Die Wolfsheimer Platte u. die Goldschale des Khosrau s. I C: Balt. Stud. S. 57—96 (6 Taf., 3 Abb.).
Espérandieu (E.), Note sur un bronze gravé du Musée de Rouen s. II B.
Falchi (J.) e L. Pernier, Il circolo del monile d'argento e il circolo dei lebeti di bronzo s. II A 4: Vetulonia.
Giannopoulos (N. J.), Bronzener Helm s. II A 3: Domokos.
Götze (A.), Die Kunstfertigkeit vorgeschichtlicher Bronzegießer. Saalburg 1914, 32/33.
Der Goldschatz von Illahun s. II A 2.
Gummerus (H.), Das Goldschmied- und Juweliergewerbe s. II A 4.
Héron de Villefosse, Une coupe du Trésor d'argenterie de Bernay. Bull. Soc. Ant. France 1913, S. 368—374 (2 Abb.).
Matthies (G.), Ein Schalenemblem s. II B: Athen.
Müller (L.), Der altgermanische Goldfund am Finowkanal. Himmel u. Erde Jg. 26, S. 29—36.
Παππαδάκις (N.), Πτυκτὸν κάτοπτρον ἐκ Θηβῶν s. II A 3.
Patroni (G.), Anello ed armille di bronzo s. II A 4: Cuvio.
Pósta (B.), Die griechische Bronzehydria von Bene, Comitat Bereg. Dolgozatok az Erdélyi Múzeumból 1914, S. 17—37 (ung.), S. 38—44 (franz.).
Rubensohn (O.), *Hellenistisches Silbergerät in antiken Gipsgüssen.* Rez.: *Philol. Közlöny 1914, S. 798—99 (M. Láng).*
Schröder (Br.), Griechische Bronzeeimer s. II B: Berlin.
Schuchhardt (C.), Goldfund vom Messingwerk in Eberswalde. Korrbl. Gesamtver. 62, Sp. 112—114; Ztschr. Ethn. 46, S. 522—523; Protokolle d. Hauptvers. des Gesamtvereins 1913, S. 132—136.
Schwantes (G.), Zwei römische Bronzeeimer der frühen Kaiserzeit. Lüneb. Museumsblätter Heft 9, S. 21—46 (3 Taf., 10 Abb.).
Der Silberfund von Hildesheim s. II B: Hildesheim.
Smith (C. H.), Bronzes antique Greek Roman s. II B: Collection P. Morgan.
Weniger (L.), Der Schild des Achilles. Rez.: *Sokrates 2, S. 427—430 (R. Pohl); Lit. Ztbl. 1914, 24 (H. Ostern).*
—, Zum Schilde des Achilles. Brief an Hugo Blümner s. I C: Festgabe Blümner (3 Abb.).
Wilcken (U.), Ein römischer Silberschatz s. II A 2: Ägypten.
Winslow (W. C.), Crown a. royal jewelry of the twelfth dynasty discovered s. II A 2: Ägypten.

3. Glas und Email.

Albizatti (C.), Vetri dorati del terzo secolo d. Cr. Röm. Mit. 29, S. 240—259 (1 Taf., 4 Abb.).
Anthes, Römischer Glasbecher mit Darstellungen. Röm.-germ. Korrbl. 7, S. 12—13 (2 Abb.).
Köster (A.), Die Glassammlung des Antiquariums der kgl. Museen s. II B: Berlin.
Kolberg, Ein altchristl. Goldglas. Röm. Quartalschr. 28, S. 225.
Michon (E.), Un verre peint s. II A 7: Kertsch.

4. Ton.

Anthes, Sigillata mit Innenverzierung. Röm.-germ. Korrbl. 7, S. 26—27 (2 Abb.).
Behrens (G.), Zur »rotbemalten« Ware. Röm.-germ. Korrbl. 7, S. 70—71 (2 Abb.).
Carton (L.), L'art indigène sur les lampes de la »Colonia Thuburnica« s. II A 5.
Clédat (J.), Les vases de el-Béda s. II A 2.
Engel (F. J.), Pan(n)a communis. Röm.-germ. Korrbl. 1914, S. 58.
Fölzer (E.), Die Bilderschüsseln der ostgallischen Sigillata-Manufakturen. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1914, Sp. 690—691 (E. Anthes).*
Forsdyke (E. J.), The pottery called Minyan Ware s. III D, 3.
Gruaz (J. R.), Les vases céramiques et les marques de potiers s. II B: Avenches.
Guébhard (Adrien), Sur l'anse funiculaire. Saint-Vallier-de-Thiey, chez l'auteur, 1913 184 S. 8° (36 Taf.).

Jacobi (H.), Sigillata mit Innenverzierung von der Saalburg. Röm.-germ. Korrbl. 1914, S. 55—56 (1 Abb.).
Jacobsthal (P.), Melische Reliefs s. II A: Melos.
Kaye (W. I.), Roman and other triple vases. London, E. Stock, 1914.
Láng (M.), Rundes Terrakotta-Häuschen aus Cumae im Museum zu Kopenhagen. (Ungar.) s. II B.
Loeschcke (S.), Applikenform einer Planetenvase s. II B: Trier.
Materialien zur römisch-germanischen Keramik hrsg. v. d. röm.-german. Kommission des k. arch. Instituts Frankfurt a. M. 1: Frz. Oelmann, Die Keramik des Kastells Niederbieber. Frankfurt a. M., J. Baer & Co., 1914. VI, 80 S. 8° (9 Taf., 60 Abb.). (7,50 M.)
Orsi (P.), Di una situla calcidese e dei suoi rapporti colle paleovenete s. II A 4: Leontini.
Oxé (A.), Bericht über Vorarbeiten zum Katalog der italischen Terra sigillata. Ber. röm.-germ. Komm. 7, S. 6—15.
—, Die ältesten Terrasigillata-Fabriken in Montans am Tarn. Arch. Anz. 1914, Sp. 61—75 (5 Abb.).
Perrot (G.), La céramique d'Athènes s. III A: Perrot-Chipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité.
Putorti (N.), Terracotte inedite s. II B: Reggio.
Walters (H. B.), Catalogue of the greek a. roman lamps s. II B: London.
Weber (Wilh.), Die ägyptisch-griechischen Terrakotten. Rez.: *Gött. gel. Anz. 1914, S. 662—673 (W. Schubart).*
Wigand (K.), Palästinische Vasen s. II A 2: Palästina: Thiersch.

5. Glyptik.

Εὐαγγελίδης (Δ.), Δισκοβόλος ἐπὶ Ἑλληνικοῦ σκαραβαίου. Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 241—244 (1 Abb.).
Milne (J. Grafton), Graeco-roman leaden tesserae from Abydos s. II A 2.
Monceaux (P.), Des sceaux byzantins s II A 5: Karthago.
Osborne (D.), A graeco-indian engraved gem. Am. Jour. arch. 18, S. 32—34 (1 Abb.).
Putorti (N.), Athena Nike s. II A 4: Reggio.
Reinach (S.), Une intaille de Céphallénie s. II A 3.

F. NUMISMATIK UND METROLOGIE.

Anson (L.), Numismata graeca; greek cointypes classified for immediate identification. Part. 5: Architecture. London 1914. 4°. (19,50 fr.)
Babelon (E), Moneta. Mém. Ac. Inscr. 39, S. 1—56. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1914, 29 (C. Küthmann); Num. Ztschr. N. F. 6, S. 233—236 (W. Kubitschek).*
Brunšmid (J.), Einige Münzfunde aus Kroatien u. Slavonien. XXXVII—XL. Vjesnik arheol. društva 13, S. 269—306 (1 Abb.).
Burckhardt-Biedermann (Th.), Falschmünzer in Augusta Raurica. Basl. Ztschr. Gesch. 14 S. 1—10 (2 Taf.).
Burgers (F. W.), Chats on old coins. London 1914. (258 Abb.)
Casagrandi (V.), La pistrice sui primi tetradrammi di Catana s. II A 4.
Correra (L.), Saggio sulla numismatica tarantina s. II A 4.
Cybulski (St.), Die griechischen Münzen. Rez.: *Ztschr. ö. Gymn. 65, S. 899—901 (W. Kubitschek).*
Dattari, Le monete dei successori di Costantino Magno. Atti e mem. Ist. Ital. num. 1.
Decourdemanche (J. A.), Note sur les poids Égyptiens s. II A 2.
Dodd (C. H.), On the coinage of Commodus during the reign of Marcus. Num. Chron. 1914, S. 34—59 (1 Taf.).
Gerin (P.), Bronzemünze der jüngeren Agrippina. Num. Ztschr. N. F. 6, S. 222 (1 Abb.).
Hill (G. F.), The coinage of Pisidian-Antioch s. II A 3.
—, Greek coins s. II B: London.
—, Greek coins of Palestine s. II B: London.
Huybrigts (Fr.), Étude des monnaies germaniques et romaines, antérieures à l'année 700 de Rome, 54 avant notre ère, trouvées isolément dans la Tongrie. Bull. Soc. scient. & littér. du Limbourg 31, S. 397—412 (2 Taf.).
Kubitschek (W.), Ein Kriegszahlmeister des Septimius Severus. Num. Ztschr. 7, S. 191—194.
Lehmann-Haupt (C. F.), Historisch-metrologische Forschungen. 2: Die hebräischen Maße u. das pheidonische System. 3: Die Mine des Königs u. die Mine (des Landes). Klio 14, S. 345—376.
Lugari (Bern.), Il σηστέρτιον di Plutarco e il luogo della crocifissione di Roma. Roma, Coletti, 1914. 62 S. 8°. (2 l.)
Mattingly (H.), The coinage of the civil wars of 68—69 a. D. Num. Chron. 1914, S. 110—137 (2 Taf.).
—, On the series of quadrantes usually assig-

ned to the reign of Augustus. Num. Chron. 1914, S. 201—264.
Römische Medaillons s. II B: Bukarest.
Milne (J. G.), The Dadia hoard of coins s. II A 3: Knidos.
—, A hoard of coins s. II A 3: Temnos.
—, The silver coinage of Smyrna s. II A 3.
Monceaux (P.), Plombs latins s. II A 5: Karthago.
Morgan (J. de), Contributions à l'étude des ateliers monétaires sous la dynastie des rois Sassanides de Perse s. II A 2.
Münsterberg (R.), Abkürzungen auf griechischen Münzen s. I C: Festgabe Blümner.
Münzfunde aus Pergamon s. II A 3.
Newell (E. T.), A Cilician find s. II A 3.
Pick (B.), Une monnaie du κοινὸν Ἀρμενίας s. II A 3.
Pierleoni (G.), Ripostiglio di monete repubblicane s. II A 4: Arpino.
Poebel (A.), Gold u. Silber in altbabylonischer Zeit s. II A 2.
Regling (K.), Dareikos und Kroiseios. Klio 14, S. 91—112.
Ritterling (E.), Die römischen Münzen aus Oberhausen bei Augsburg. Ztschr. Hist.-Ver. Schwaben 40, S. 162—176.
Robinson (E. S. G.), Coins from Lycia a. Pamphylia s. II A 3.
—, Index of ethnics appearing on Greek coins. Num. Chron. 1914, S. 236—248.
Ruzicka (L.), Die Münzen von Serdica. Num. Ztchr. 8, S. 1—82 (9 Taf.).
Salinas, La numismatica agrigentina s. II A 4.
Schultz (Herm.), Der Geldwert in Ciceronischer Zeit. Sokrates 2, S. 75—84.
Stückelberg (E. A.), Die römischen Kaisermünzen als Geschichtsquellen. 2. verb. Aufl. Basel, Helbing & Lichtenhahn, 1915. 24 S. 8° (20 Abb.). (1,50 M.)
—, Der ikonische Wert des römischen Münzporträts s. I C: Festgabe Blümner.
Tudeer (L. O. Th.), Die Tetradrachmenprägung von Syrakus s. II A 4.
Viedebantt (O.), Eratosthenes, Hipparchos Poseidonios. Ein Beitrag z. Gesch. des Erdmessungsproblems im Altertum. Klio 14, S. 207—256 (4 Abb.).
—, Das älteste römische Längenmaß u. der Tempel des Jupiter Capitolinus. Arch. Anz. 1914, Sp. 75—82 (1 Abb.).
—, Antike Messungen der Landenge von Suez s. II A 2.
Wessely (K.), Zum Papyrus des k. k. Theresianums. Num. Ztschr. N. F. 6, S. 219—221.
Westberg (Fr.), Zur Topographie des Herodot. 7: Herodots Stadion. Klio 14, S. 338—344.
Woodward (A. M.), Notes and queries on Athenian coinage a. finance s. II A 3.

G. EPIGRAPHIK.

1. Allgemeines.

Marchi (A. de), Noterelle epigrafiche. Athenaeum [Ital.] 2, 2.
Gardthausen (V.), Wiedergefundene Originale historischer Inschriften des Altertums. N. Jahrbb. kl. Alt. Jg. 17, S. 248—254.
Köster (A.), Antike Inschriften. Saalburg 1914, 32/33.
Prentice (W. K.), Greek a. Latin inscriptions in Syria s. II A 2.
Toutain (J.), Note sur une inscription bilingue. Bull. Soc. Ant. France 1913, S. 337—339.

2. Orientalische und außergriechische.

Campbell (Th. R.), A new decipherment of the Hittite hieroglyphics s. II A 3.
Héron de Villefosse, Des inscriptions fausses sur des objets provenant de Syrie s. II A 2.
Peristianes (J. C.), A chypriote inscription from Keryneia s. II A 3.

3. Griechische.

Ἀρβανιτόπουλλος (A.), Θεσσαλικαὶ ἐπιγραφαί s. II A 3.
—, Εἰς Θεσσαλίας ἐπιγραφάς s. II A 3.
Bannier (Wilh.), Zu attischen Inschriften. III. Berl. ph. Woch. 1914, 50.
—, Zu JG XII 3, 1075. Berl. ph. Woch. 1914, 45.
Beer (H.), Ἀπαρχή und verwandte Ausdrücke in griechischen Weihinschriften. Würzburg, Diss., 1914. 135 S. 8°.
Βέης (N. A.), Die frühbyzantinische Grabinschrift eines Arztes. Rhein. Mus. 69, S. 744—746.
Blinkenberg (Chr.), La chronique du temple Lindien s. II A 3.
Die Lindische Tempelchronik. Neubearb. v. Ch. Blinkenberg s. II A 3.
Blum (G.), Nouvelles inscriptions de Delphes s. II A 3.
Bourguet (E.), Les inscriptions de Delphes et M. Pomtow s. II A 3.
Buckler (W. H.) and D. M. Robinson, Greek inscriptions from Sardes V s. II A 3.
Bulletin annuel d'épigraphie, grecque p. p. A. Reinach. Année 4. Rez.: *Woch. kl. Phil.*

1914, 49 (W. Larfeld); *Berl. ph. Woch. 1915, 17 (W. Larfeld).*
Χατζιδάκις (Ἰ.), Κνωσίων καὶ Τυλισίων συνθήκη. Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 94—98 (8 Abb.).
Comparetti (D.), Iscrizione greca s. II A 4: Iglesias.
Dalman (G.), Griechische Inschriften s. II A 2: Palästina.
Διαμαντάρας (Α. Σ.), Νισύρου ἐπιγραφή s. II A 3.
Eichler (Fr.), Σῆμα und μνῆμα in älteren griechischen Grabinschriften. Athen. Mit. 39, S. 138—143.
Elter (A.), Ein Athenisches Gesetz über die Eleusinische Aparche s. II A 3.
Εὐαγγελίδης (Δ.), Ἐπιγραφαὶ ἐξ Ἠπείρου s. II A 3.
Fimmen (D.), Eine neue attische Archontenliste s. II A 3.
Γιαμαλίδης (Χ.), Εἰς Ἐπιδαύρου ἐπιγραφάς s. II A 3.
Γιαννόπουλος (Ν.), Θεσσαλίας ἐπιγραφαί s. II A 3.
—, Ὑπάτης ἐπιγραφαί; Εἰς Θεσσαλίας ἐπιγραφάς s. II A 3.
Grégoire (H.), En marge d'un texte delphique s. II A 3.
Heath (R. M.), Proxeny decrees from Megara s. II A 3.
Ἡρειώτης (Π.), Εἰς Αἰγίνης ἐπιγραφήν s. II A 3.
Hiller (Fr.), Ἐπιγραφαὶ Ῥόδου, Νάξου, Ἀρκαδίας s. II A 3.
Holleaux (M.), Décret des auxiliaires crétois de Ptolémée Philométor s. II A 3: Delos.
—, Note sur deux décrets d'Abdère s. II A 3.
Jerphanion (G. de), Inscriptions byzantines s. II A 3: Urgub.
Inscriptiones graecae consilio et auctoritate Academiae litt. reg. Borussicae editae. Vol. XI, fasc. 4: Inscriptiones Deli. fasc. 4: Inscriptiones Deli liberae, decreta, foedera, catalogi, dedicationes, varia ed. P. Roussel. Berolini, G. Reimer, 1914. 139 S. fol. (6 Taf.). Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 8 (R. Weil).*
Johnson (A. Ch.), A decree in honor of Artemidorus. Am. Jour. arch. 18, S. 165—184 (1 Abb.).
—, Notes on Attic inscriptions s. II A 3.
—, An Athenian treasure list s. II A 3.
Κεραμόπουλλος (Α.), Οἱ ἀπολογισμοὶ τῆς οἰκοδομίας τοῦ Παρθενῶνος s. II A 3: Athen.
Kern (O.), ΟΙΚΟΦΥΛΑΚΕΣ. Hermes 50, S. 154—158.
—, *Inscriptiones graecae.* Rez.: *Athenaeum 1914, I, S. 883—884.*
Krause (Arth.), Attische Strategenlisten bis 146 v. Chr. s. II A 3.
Larfeld (Wilh.), *Griechische Epigraphik.* Rez.: *Boll. fil. cl. 20, S. 278—280 (C. O. Zuretti).*
Maiuri (A.), Bolli greci s. II A 4: Ceprano.
Mezger (Fr.), Inscriptio Milesiaca s. II A 3.
Niccolini (G.), Aristeno e Aristeneto s. II A 3: Delphi.
Oppenheim (M. v.) u. F. Hiller v. Gaertringen, Höhleninschrift von Edessa s. II A 2.
Ormerod (H. A.) and E. S. G. Robinson, Inscriptions from Lycia s. II A 3.
Παπαβασιλείου (Γ.), Χαλκίδος ἐπιγραφαί s. II A 3.
—, Ἐρετρικὸς νόμος s. II A 3.
Παπαγεωργίου (Π.), Λέσβου ἐπιγραφαί und Εἰς Λέσβου ἐπιγραφάς s. II A 3.
Pfister (Fr.), Die Wunderliste bei Ampelius und die neue Chronik von Lindos s. II A 3.
Picard (Ch.) et Ch. Avezou, Le testament de la prêtresse thessalonicienne s. II A 3.
Plassart (A.), Inscriptions de Delphes s. II A 3.
Pomtow (H.), Delphische Neufunde. 1: Zur delphischen Archontentafel des III. Jahrhunderts (neue Soterien- u. Amphiktyonen-Texte) s. II A 3.
Die Prinz-Joachim-Ostraka. Griechische und demotische Beisetzungsurkunden für Ibis- und Falkenmumien aus Ombos. Hrsg. v. Friedr. Preisigke und W. Spiegelberg s. II A 2.
Rehm (A.), Die Inschrift Milet III Nr. 164. Hermes 49, S. 314—315.
Robinson, Jr. (W. H.), A newly discovered inscribed mosaic near Mt. Nebo s. II A 2.
Rüsch (E.), Grammatik der delphischen Inschriften s. II A 3.
Sardemann (W.), Eleusinische Übergabeurkunden a. d. 5. Jahrh. s. II A 3.
Sauciuc (Th.), Zum Weihepigramm eines Epheben s. II A 3: Athen.
Sittig (E.), Ἀμαθοῦντος δίγλωσσος ἐπιγραφή s. II A 3.
Σκιᾶς (Ἀνδρέας Ν.), Παραγνωριζομένη ἀντωνυμία τῆς ἀρχαίας Κρητικῆς διαλέκτου. [Zu dem Gesetz von Gortyn u. a.] Ἐπετηρίς 1915.
Tod (M. N.), Greek inscriptions from Egypt s. II A 2.
—, Notes on Inscriptiones Graecae V, 1. Jour. hell. stud. 34, S. 60—64.
—, The progress of Greek epigraphy. 1913—1914. Jour. hell. stud. 34, S. 321—331.
Viedebantt (O.), Lesbische Bauinschrift s. II A 3.
Vollgraff (Guil.), Novae inscriptiones Argivae s. II A 3.
Wilhelm (Ad.), Ἐπιγραφῆς Τήνου ἀναγνώσεις s. II A 3.

Wilhelm (Ad.), Berichtigungen. Ath. Mitt. 39, S. 177—188.
—, Bürgerrechtsverleihungen s. II A 3: Athen.
—, Δόγμα Αἰτωλῶν ὑπὲρ Μυτιληναίων. Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 84—87.
—, Zum Eide der Knidier s. II A 3.

4. Römische und Italische.

Albini (Gius.), Dis Manib. Alliae A. l. Potestatis... Alcune osservazioni. Rend. Acc. Bologna. Cl. sc. mor. 7, S. 31—37.
Armini (H.), Drei römische Soldatengrabschriften. Eranos 12, S. 189—194.
Bang (M.), Eine Monumentalinschrift vom Forum Romanum s. II A 4: Rom.
Bormann (E.), Epigraphischer Anhang (zu: Grabungen im Standlager zu Carnuntum 1908—1911). Röm. Limes Östr. H. 12, Sp. 315—342 (Fig. 36—42).
Buday (Á.), Römische Epigraphik. (Ung.) Kolozsvár-Klausenburg 1914. XII u. 420 S. 8°. Rez.: *Philol. Közlöny 1914, S. 295—297 (G. Findly); Arch. Értesitő 1914, S. 430—431 (A. Alföldi).*
Cagnat (René), La carrière du chevalier romain Rossius Vitulus. Ac. Inscr. Compt. rend. 1914, S. 133—139 (1 Abb.).
—, Cours d'épigraphie latine. 4. éd. Paris, Fontemoing & Cie., 1914. XXVIII, 504 S. (28 Taf.). (21,50 fr.)
Carcopino (J.), Note sur un fragment épigraphique s. II A 5.
Cheesman (G. L.), The family of the Caristanii at Antioch in Pisidia s. II A 3.
Costa (Em.), Ancora sull' elogio di Allia Potestas. Rend. Acc. Bologna. Cl. sc. mor. 7, S. 41—45.
Dessau (Herm.), Inscriptiones latinae selectae. Vol. 3 p. 1. Berlin, Weidmann, 1914. IV, 600 S. (20 M.)
—, Iscrizione di Monte Compatri Colonna s. II A 4: Rom.
—, A roman senator under Domitian and Trajan. Jour. rom. stud. 3, S. 301—309.
Fabia (Ph.) et G. de Montauzan, Le nouveau diplôme militaire de Lyon: Commode à Sextus Egnatius Paulus. Rev. ét. anc. 16, S. 209—295 (1 Taf.).
Finke (H.), Römischer Meilenstein. Röm.-germ. Korrbl. 7, S. 87—88.
—, Neuer Mercurstein. Röm.-germ. Korrbl. 7, S. 52.
—, Die Römerstraßen von Trier nach Metz und ein unpublizierter Meilenstein im Nationalmuseum zu Luxemburg. Röm.-germ. Korrbl. 7, S. 56—58.
Galli (E.), Cippo miliario della via Traiana Nova s. II A 4: Allerona.
Giglioli (G. Q.), Di una iscrizione funebre s. II A 4: Cesi.
—, Un iscrizione di Valcamonica s. II A 4.
Gurlitt (L.), Die Allia-Inschrift. Philologus 73, S. 289—301.
Haug (F.) u. Sixt, Die römischen Inschriften u. Bildwerke Württembergs. 2. Aufl., 3. Lfg. VIII u. S. 453—727. Stuttgart, Kohlhammer, 1914 (5 M.).
Héron de Villefosse, Inscription romaine. Bull. Soc. Ant. France 1913, S. 367—368.
Hildenbrand (Fr. Joh.), Die Kollyrienstempel der gallisch-römischen Augenärzte. Pfälz. Museum 32, S. 16—18.
Jaksch (A. v.), Ein neuer römischer Inschriftstein vom Hoischhügel in Unterthörl. Carinthia I. Jg. 104, S. 80—81.
Körber, Römische Inschrift. Röm.-germ. Korrbl. 7, S. 69—70.
—, Die in den Jahren 1912 u. 1913 gefundenen römischen Inschriften u. Bildwerke. Mainz. Ztschr. 8/9, S. 18—36 (1 Taf., 34 Abb.).
Kroll (W.), Die Grabschrift der Allia Potestas. Philologus 73, S. 274—288.
Lattes (E.), Ancora dell' iscrizione Lepontina s. II A 4: Vergiate.
Lehner (H.), Unedierter bzw. verschollener u. wiedergefundener Oculistenstempel s. II B: Bonn.
Lenchantin (M.), La posizione della formola DM nell' iscrizioni. Boll. fil. cl. 21 S. 233—234.
Lenchantin de Gubernatis (M.), Epigrafe sepolcrale. Riv. fil. 42, S. 101—103.
—, A proposito dell' iscrizione di Allia Potestas. Atene e Roma 185/186.
Maiuri (A.), Iscrizioni inedite s. II A 4: S. Giovanni Incarico.
—, Stele sepolcrale con iscrizione osca s. II A 4: Cumae u. Teano.
—, Iscrizioni osche s. II A 4: Venafro.
—, Laminetta plumbea con leggenda osca s. II 4: Cumae.
—, Tegoloni con bolli oschi s. II A 4: Boiano.
Meier (Aug.), Römischer Meilenstein. Röm.-germ. Korrbl. 7, S. 10—11 (1 Abb.).
Meomartini (A.), Base con iscrizione onoraria s. II A 4: Benevento.
Mesk (J.), Zur Grabschrift der Allia Potestas. Berl. ph. Woch. 1913, Sp. 62—64.
Nicodemi (G.), Un' epigrafe latina s. II A 4: Sesto Calende.
Orsi (P.), Di una iscrizione in lingua brezzia mit Bemerkungen Fr. Ribezzos. Neapolis 1, S. 165—173.

Orsi (P.), Iscrizioni cristiane di Tauriana nei Bruzzii s. II A 4.

Pascal (C.), Una iscrizione cristiana. Athenaeum (Ital.) 3, 2.

Persichetti (N.), Epigrafe votiva latina. s II A 4: San Vittorino.

Procacci (G.), A proposito dell' epitafio di Allia Potestas. Boll. Ass. arch. rom. 4, 2.

Putortì (N.), Milliario con duplice iscrizione s. II A 4: Bova.

—, Iscrizioni di Tauriana s. II A 4.

Rasi (P.), Gli studi recenti sull' epitafio di Allia Potestas e la metrica del carme. Atti r. Ist. Veneto 73, 2.

Riba (M.), Neu aufgefundene römische Inschriften aus einer jüdischen Katakombe s. II A 4: Rom.

Ribezzo (Fr.), Il cippo del foro romano e le epigrafi di lettera greca nel latino arcaico s. II A 4.

—, La nuova »defixio« osca di Cuma s. II A 4.

—, Le due nuove epigrafi sicule s. II A 4: Aderno.

Ruggiero (E. de), Dizionario epigrafico di antichità Romane. fasc. 121/122. Helvetii-hereditas. Spoleto 1914.

Schultheß (O.), Zu den römischen Augenarztstempeln aus der Schweiz s. I C: Festgabe Blümner.

—, Neue römische Inschriften aus der Schweiz. 1:1907—1912. Anz. Alt. Schweiz 16, S. 32—40; S. 105—108 (6 Abb., 1 Taf.).

Schwarzlose (Walt.), De titulis sepulcralibus Latinis quaestionum capita quattuor. Halle, Diss., 1913. 63 S. 8°.

Schweisthal (P. J.), Zur Trierer Cervesarius-Inschrift. Röm.-germ. Korrbl. 7, S. 72 (1 Abb.).

—, Zur Mars-Inschrift aus Möhn (Bez. Trier). Röm.-germ. Korrbl. 7, S. 89—90.

Siebourg (M.), Zu CIL XIII 8092. Röm.-germ. Korrbl. 1914, S. 56.

Thienemann (Th.), Germanen-Namen in pannonischen römischen Inschriften. (Ungar.) Budapest 1913. 11 S. 8°.

Toutain (J.), Une nouvelle inscription d' Alesia. Rev. ét. anc. 16, S. 324—329.

Vollmer (Fr.), Unbekannte Inschriften aus Trient. Hermes 49, S. 311—314.

H. RELIGION UND KULTUS.

Anderson (J. G. C.), Festivals of Mên Askaênos in the roman colonia at Antioch of Pisidia s. II A 3.

Babbitt (Fr. C.), Τριτογένεια. Berl. Woch. Phil. 1914, Sp. 1055.

Baege (W.), De Macedonum sacris. Rez.: *Rev. hist. rel. 69, S. 251—259 (A. Reinach); Berl. ph. Woch. 1915, 1 (S. Wide).*

Barrera (P.), Il dio Semo Sancus s. III C 3.

Bianchi (Lor.), Griechische Zaubervorschriften. Hess. Blätter Volksk. 13, S. 103—114.

Mythologische Bibliothek. Bd. 6, 3: E. Siecke, Der Vegetationsgott. 24 S. Bd. 7, 1: E. Siecke, Pûshan. Studien zur Idee des Hirtengottes im Anschluß an die Studien über »Hermes den Mondgott«. 68 S. Leipzig, J. C. Hinrichssche Buchh., 1914.

Blumenthal (F.), Auguria salutis. Hermes 49, S. 246—252.

Boetzkes (R.), Das Kerykeion. Kap. 1—5. Münster, Diss., 1913. 52 S. 8°.

Boll (Frz.), Aus der Offenbarung Johannis. Hellenistische Studien zum Weltbild der Apokalypse. (= Stoicheia H. 1.) Leipzig u. Berlin, B. G. Teubner, 1914. VIII, 151 S. 8° (7 Abb.). (5 M.)

Brinckmann (A.), Lückenbüßer. 15. (Erdfeuer des lykischen Olympos.) Rhein. Mus. 69, S. 585.

Brunswick (F.), Mythologie u. Altertumskunde. Kleines Nachschlagebuch f. Museumsbesucher. Rom, O. Dittmann, 1914. 195 S. 8°. (3,50 M. gebd.)

Buckler (W. H.), La déesse Julie: CIG 2815 et 3642. Rev. phil. 38, S. 211—214.

Carolidis (P.), Anubis, Hermes, Michael. Ein Beitrag zur Geschichte des religiösphilos. Synkretismus im griechischen Orient. Straßburg, C. F. Schmidt, 1913. S. 21 8°. (1 M.)

Cirilli (R.), Les prêtres danseurs de Rome. Rez.: *D. Litztg. 1914, 14 (Fr. Geiger); Berl. ph. Woch. 1915, 1 (G. Wissowa).*

Clemen (C.), Der Ursprung des Karnevals. Arch. Rel. 17, S. 139—158.

Contenau (C.), La déesse nue babylonienne s. II A 2.

Cook (A. B.), Zeus. A study in ancient religion. Vol. 1. Cambridge, Univ. Press, 1914. 8°. (21 sh.) Rez.: *Athenaeum 1914 II S. 666—667.*

Corssen, Apollons Geburt. Verh. d. Phil. 52, S. 163—164; Sokrates 1914, S. 191—198.

Courcelle-Seneuil (J. L.), Héraclès. Les Égéens sur les côtes occidentales de l'Europe vers le XVI[e] siècle avant notre ère. Paris, Leroux, 1914. 34 S. 8°.

Cumont (Fr.), La double fortune des Sémites et les processions à dos de chameau. Rev. hist. rel. 69, S. 1—11 (1 Taf.).

—, Die orientalischen Religionen im römi-

schen Heidentum. Autor. deutsche Ausg. v. Gg. Gehrich. 2. verb. u. verm. Aufl. Leipzig u. Berlin, Teubner, 1914. XXVIII, 347 S. 8°. (5 M.) Rez.: *D. Litztg. 1915, 24 (J. Geffcken).*

Delatte (A.), Études sur la magie grecque. Musée belge 18, S. 1—96 (4 Taf.).

Deonna (W.), Le dévoilement prophylactique du corps. Anz. schweiz. Alt. 16, S. 62—66 (1 Abb.).

Dietze (Joh.), Zur kyklischen Theogonie. Rhein. Mus. 69, S. 522—537.

Dussaud (R.), Introduction à l'histoire des religions. Paris, E. Leroux, 1914. 292 S. (3 fr. 50.) Rez.: *Rev. crit. 1914, S. 442—443 (A. Loisy); Or. Litztg. 1915, Sp. 54—58 (E. Brandenburg).*

—, Les tarifs sacrificiels Carthaginois et leur rapport avec le Lévitique. Rev. hist. rel. 69, S. 70—93.

Eisler (Rob.), Der Fisch als Sexualsymbol. Imago 3, S. 165—196.

Farnell (L. R.), Magic and Religion in Early Hellenic Society. Arch. Rel. 17, S. 17—34.

Ferrabino (Aldo), Kalypso. Saggio d'una storia del mito. Torino, Bocca, 1914. VIII, 448 S. 8°. (6 l.)

Fimmen (D.), Zur Entstehung der Seelenwanderungslehre des Pythagoras. Arch. Rel. 17, S. 513—523.

Förtsch (Wilh.), Religionsgeschichtl. Untersuchungen zu den ältesten babylonischen Inschriften. Hälfte 1. Mitt. Vorderas. Ges. 1914, 1.

Fornari (F.), Il battesimo nelle varie religioni. Boll. Ass. arch. rom. 4, 3.

Foucart (P.), Les mystères d'Eleusis. Rez.: *Athenaeum 1914, II, S. 122. Lit. Ztbl. 1914, 49; Berl. ph. Woch. 1915, Sp. 201—211 (O. Gruppe).*

Fowler (W. W.), Roman ideas of deity in the last century before the Christian era. London, Macmillan & Co., 1914. VIII, 167 S. 8°. (5 sh.)

Fränkel (Ch.), Satyr- u. Bakchennamen auf Vasenbildern. Rez.: *Ztschr. ö. Gymn. 65, S. 720—722 (P. Wahrmann).*

Frank-Kamenetzky (J.), Beiträge zur Geschichte des Amonkultes u. seiner Priesterschaft. Or. Litztg. 1914, Sp. 289—295.

Frazer (J. G.), Adonis Attis Osiris. Studies in the history of oriental religion. 3. ed. (= The Goulden Bough. Part 4.) London, Macmillan & Co., 1914. 2 Bde. XVIII, 317 S. u. X, 321 S. 8°. (20 sh.) Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 5 (O. Gruppe).*

Friedländer (P.), Kritische Untersuchungen zur Geschichte der Heldensage. Rhein. Mus. 69, S. 299—341.

Gercke (A.), Fetischismus im alten Rom s. II A 4.

Grégoire (H.), Le faux dieu Spoudaios ou Spoudaion. Rev. instr. publ. 57, S. 133—134.

Gianelli (G.), Il sacerdozio delle Vestali romane. Firenze 1914. 200 S. 8° (2 Taf.). (8 l.)

Harris (J. Rendel), On the name »Son of God« in Northern Syria. Ztschr. neutest. Wiss. 15, S. 98—113.

Harrison (J. E.), The meaning of the word TEΛETH. Class. Rev. 28, S. 36—38.

Hasluck (M.), Dionysos at Smyrna s. II A 3.

Haury (J.), Das Eleusische Fest ursprünglich identisch mit dem Laubhüttenfest der Juden. München, Lindauer, 1914. 25 S. 8°.

Hedén (E.), Homerische Götterstudien. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 10 (P. Cauer).*

Heinemann (K.), Thanatos in Poesie u. Kunst der Griechen. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1914, 38 (Fr. Poland); Woch. kl. Phil. 1915, 24 (O. Engelhardt).*

Hiller von Gaertringen (F.), Die rhodischen Heliospriester s. II A 3.

Hoffmann (E.), Harpokrates-Statuetten im Nationalmuseum zu Budapest s. II B.

Hoorn (G. van), De origine cistophorum. Mnem. 43, S. 233—237 (2 Abb.).

Hopfner (Th.), Der Tierkult der alten Ägypter nach den griechisch-römischen Berichten u. den wichtigeren Denkmälern. Denksch. Ak. Wien. Ph.-hist. Kl. 57, 2, 200 S.

Hübner (F.), De Pluto. Halle, Diss., 1914. 47 S. 8°. = Diss. phil. Hal. 23, S. 245—291.

Jacobsen (J. P.), Manes. De Døde og Menneskelivet. København, Gyldendal, 1914. (4 kr. 50.)

Immisch (O.), Sprachliches zum Seelenschmetterling. Glotta 6, S. 193—206.

Jullian (Cam.), Les anciens dieux de l'Occident. Rev. bleue 1914.

Keller (Ludw.), Ein klassisches Dokument aus der Symbolik der antiken Kulturvereine s. III D 4.

Kern (O.), HIPTA. Hermes 49, S. 480.

Kjellberg (L.), Die Giganten bei Homer. Eranos 12, S. 195—198.

Köchling (J.), De coronarum apud antiquos vi atque usu. Caput unum. Münster, Diss., 1913. 32 S. 8°.

—, De coronarum apud antiquos vi atque usu. Rel. Versuche 14, 2, S. 1—98.

Körte, Zu den Eleusinischen Mysterien. Verh. d. Phil. 52, S. 48—49.

Kranz (W.), Die Irrfahrten des Odysseus. Hermes 50, S. 93—112.

Kristensen (W. B.), De heilige horens in den Oudkretenzischen Godsdienst s. II A 3.

Küster (Er.), Die Schlange in der griechischen Kunst u. Religion. Rez.: *Boll. fil. cl. 21, S. 14—15 (C. Landi); Lit. Ztbl. 1914, 31; Berl. ph. Woch. 1915, 13 (S. Wide).*

Langdon, Tammuz and Ishtar s. II A 2: Babylonien.

Latte (K.), Aphrodite in Ephesos s. II A 3.

Legge (F.), The greek worship of Serapis and Isis. Proc. Soc. bibl. arch. vol. 36, S. 79—99.

Lehmann-Haupt (C. F.), Gesichertes und Strittiges. 4: Zum Sarapis-»Problem«. Klio 14, S. 384—388.

Maaß (E.), Totenopfer für Jugurtha. N. Jahrbb. kl. Alt. 18, S. 16—25.

Macchioro-Parra (R.), L'uso rituale del tritone nell' Italia meridionale s. II A 4.

Malten (L.), Das Pferd im Totenglauben. Jahrb. arch. Inst. 29, S. 179—256 (42 Abb.). Rez.: *Woch. kl. Ph. 1915, 20 (H. Steuding), D. Litztg. 1915, 1362 ff. (J. v. Negelein).*

Meyer (Ed.), Die Götter Rediculus und Tutanus. Hermes 50, S. 151—154.

Μιστριώτης (Γ.), Περὶ τῶν ἐν Μυκήναις κυκλωπείων βωμῶν s. II A 3.

Mortillet (Paul de), Origines du culte des morts. Les sépultures préhistoriques. (= Bibliothèque préhistorique 1.) Paris, Gamber, 1914. IX, 123 S. 8° (12 Taf., 83 Abb.). (4 fr.)

Murray (G.), Four stages of Greek religion. Rez.: *Rev. hist. rel. 69, S. 259—262 (J. Toutain); Woch. kl. Ph. 1915, 22 (W. Nestle).*

Pagenstecher (R.), Eros u. Psyche. Rez.: *D. Litztg. 1914, 26 (O. Waser); Lit. Ztbl. 1914 34 (O. Waser).*

Pascal (C.), Nimbo e corona radiata. Athenaeum (ital.) 2, 3.

—, Sabazius — Sabazis. Athenaeum (ital.) 3, 1.

Perdrizet (P.), Némesis. 3. art. Bull. corr. hell. 38, S. 89—100 (3 Abb.).

Petrie (Fl.), Amulets s. II B: London.

Pettazzoni (R.), I misteri eleusini s. II A 3.

Plaumann (G.), Probleme des alexandrinischen Alexanderkultus s. II A 2.

Quellen der Religionsgeschichte. Arch. Anz. 1914, Sp. 111—113.

Radermacher (L.), Mythica IV—VII. Wien. Stud. 36, S. 320—328.

Reinach (Ad.), Le Klapperstein, le Gorgoneion et l'Anguipède. Bull. Mus. hist. Mulhouse 37, S. 1—105. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 18 (F. Haug).*

—, *Noé Sangariou.* Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 16 (S. Wide).*

—, L'origine de deux légendes hómeriques. Le viol de Kassandre. Le rapt d'Hélène. Rev. hist. rel. 69, S. 12—53.

—, *L'origine des Amazones.* Rez.: *Woch. kl. Ph. 1914, Sp. 820—822 (H. Steuding).*

Reinach (Sal.), Orpheus. Histoire générale des religions. Paris, Picard, 1914. XXI, 625 S. 8°.

Robert (Carl), Oedipus. Geschichte eines poetischen Stoffes im griechischen Altertum. Bd. 1. 587 S. 8° (72 Abb.). Bd. 2: Anmerkungen u. Register. 203 S. (17 Abb.) Berlin, Weidmann, 1915. (25 M.)

—, Pandora. Hermes 49, S. 17—38 (2 Abb.).

Rose (H. J.), Italian »Sondergötter«. Jour. rom. stud. 3, S. 233—241.

Rosenberg (A.), Nochmals aedilis lustralis u. die Sacra von Tusculum. Hermes 49, S. 253—272.

Salač (A.), Der Serapiskult in Köln. Berl. ph. Woch. 1914, Sp. 253—255.

Samter (E.), Die Religion der Griechen (= Aus Natur u. Geisteswelt 457.) Leipzig, Teubner, 1914. VI, 86 S. 8°. (1,25 M.) Rez.: *Nord. Tidskrift fil. IV, 3, S. 172—174 (M. P. Nilsson).*

Sardemann (W.), Eleusinische Übergabeurkunden a. d. V. Jahrh. s. II A 3.

Schaefer (J.), De Jove apud Cares culto. Rez.: *Woch. kl. Ph. 1914, Nr. 27 (H. Steuding).*

Scharold (Hans), Der Mythus von Herakles am Scheideweg. Bl. Gymn. Schulw. 50, S. 209—212, 5/6.

Scheftelowitz (Js.), Das stellvertretende Huhnopfer. Mit bes. Berücks. des jüd. Volksglaubens. Rel. Vers. 14, 3, 66 S.

—, Die Sündentilgung durch Wasser. Arch. Rel. 17, S. 353—412.

Scheuer (W.), De Junone Attica. Breslau, Diss., 1914. 90 S. 8°

Schnell (J.), Die eleusinischen Mysterien s. II A 3.

Schredelseker (Paul), De superstitionibus Graecorum quae ad crines pertinent. Heidelberg, Diss., 1913. 79 S. 8°.

Schroeder (L. v.), Herakles und Indra. Eine mythenvergleich. Untersuchung. Tl. 1—2. Denksch. Ak. Wien 58, 3/4.

—, Arische Religion. Bd. 1: Einleitung. Der arische Himmelsgott. Das höchste

gute Wesen. Leipzig, Haessel, 1914. VIII, 618 S. 8°. (10 M.)
Schwartz (Ed.), Prometheus bei Hesiod. Sitzber. preuß. Ak. 1915, S. 133—148.
Sethe (K.), Sarapis u. die sog. Κάτοχοι *des Sarapis...* Rez.: *D. Litztg. 1914, 18 (W. Spiegelberg).*
Siecke (E.), Pûshan. Studien zur Idee des Hirtengottes im Anschluß an die Studien über »Hermes den Mondgott«. Der Vegetationsgott s. Bibliothek, Mytholog.
Sittig (E.), ΖΕΥΣ ΟΡΟΜΠΑΤΑΣ. Hermes 50, 158—189.
Sommer (Ludw.), Das Haar in Religion u. Aberglauben der Griechen. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1914, 25 (V. Hirsch).*
Stengel (P.), Zu den griechischen Schwuropfern. Hermes 49, S. 90—101.
Stern (E. v.), Griechische Volksreligion. D. Litztg. 1914, 5.
Swindler (M.), Cretan elements in the cults a. ritual of Apollo; J. Poerner, De Curetibus et Corybantibus; J. G. Vürtheim, Teukros u. die Teukrer. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1914, 49 (W. Aly).*
Téglás (G.), Caelestis Virgo in Dacien. (Ungar.) Arch. Értesitő 1914, S. 350—354, 451 (1 Abb.).
Tresp (A.), Die Fragmente der griechischen Kultschriftsteller. Rel. Versuche 15, 1, S. 1—235.
Vürtheim (J. J. G.), Het ritueel aan het altaar der Orthia te Sparta s. II A 3.
Weber (W.), Sarapis cum sua cline. Berl. ph. Woch. 1914, Sp. 480.
Weinreich (O.), Hymnologica. 1: Ὑμνικὴ προσαγόρευσις. 2: Knien beim Hymnos auf Dionysos. Arch. Rel. 17, S. 524—531.
Weniger (L.), ΘΕΩΝ ΕΝ ΓΟΥΝΑΣΙ. Sokrat. Jg. 2, S. 1—17 (1 Abb.).
Wiedemann (A.), Ägyptische Religion s. II A 2.
Wilcken (U.), Zu den κάτοχοι des Serapeums. Arch. Papyr. 6, S. 184—212. Rez.: *Gött. gel. Anz. 1914, S. 385—411 (K. Sethe).*
—, Zum Kult des Anubis. Arch. Papyr. 6, S. 222.
Wissowa (Gg.), Religion u. Kultus der Römer. 2. Aufl. Berl. ph. Woch. 1914, 1 (E. Samter); Ztsch. ö. Gymn. 66, S. 32—33.
—, Die römischen Staatspriestertümer altlatinischer Gemeindekulte. Hermes 50, S. 1—33.
Wolters (P.), ΑΚΟΑΙ. Hermes 49, S. 149—151.
Wünsch (R.), Die Menschenopfer der Römer. Verh. d. Phil. 52, S. 176—177.
Wyß (Karl), Die Milch im Kultus der Griechen u. Römer. Rel. Versuche 15, 2, S. 1—67.

I. ÖFFENTLICHES UND PRIVATES LEBEN.

Baggini (Cl.), Offerte pubbliche e quesiti di beneficenza nell' antichità romana. Athenaeum (Pavia) 3, 1.
Barrera (P.), Sarcofagi romani con scene delle vita privata e militare s. II A 4: Rom.
Blümner (H.), Das Salz im klassischen Altertum. Festgabe z. Einweihung d. Neubauten Zürich. Philos. Fak. I, S. 1—21.
Brause (J.), Γορτυνίων ὅρκος νόμιμος s. II A 3.
Caton (Rich.), Notes on a group of medical a. surgical instruments found near Kolophon s. II A 3.
Fimmen, Handel u. Verkehr in mykenischer Zeit. Verh. d. Phil. 52, S. 43—44.
Gow (A. S. F.), Hesiods wagon. Jour. phil. Nr. 36, S. 145.
—, The ancient plough. Jour. hell stud. 34, S. 247—275 (4 Taf., 15 Abb.).
Gummerus (H.), Dädalus u. das Tischlergewerbe. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1914, 24 (K. Tittel).*
Hermann (K. F.), Lehrbuch der griechischen Staatsaltertümer. 3 Abt., 6. Aufl. Neu bearb. v. H. Swoboda. Rez.: *Lit. Ztbl. 1914, 35 (E. Ziebarth).*
Kleidung, Tracht
Erbacher (K.), Griechisches Schuhwerk. Eine antiquarische Untersuchung. Würzburg, Diss., 1914. 72 S. 8° (2 Taf.).
Gabnay (F. v.), Altrömische Haartrachten. Illustr. Ztg. 1914, S. 190—191, (15 Abb.).
Pinza (Gio.), Il costume femminile mediterraneo intorno all' VIII secolo a. Cr. Boll. Soc. geograf. Ser. V, vol. 3. S. 185—486.
Kriegs- u. Seewesen, Bewaffnung
Alexanderson (A. M.), Den grekiska trieren. Ett bidrag till kännedomen om det forngrekiska sjöväsendet. Acta Univ. Lundensis. N. S. Afd. 1 Bd. 9 nr. 7, VI, 146 S. (3 Taf., 30 Abb.). Rez.: *Woch. kl. Ph. 1915, 5 (Ch. Harder).*
Antonielli (U.), Osservazioni su le Cohortes Vigilum. La durata del servizio. Boll. Ass. arch. rom. 4, 8/10.
Baldes, Gladius augusteischer Zeit. Röm.-germ. Korrbl. 7, S. 67—69 (1 Abb.).
Bulanda (E.), Bogen u. Pfeil bei den Völkern des Altertums. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 6 (K. Tittel).*
Cheesman (G. L.), The auxilia of the

Roman imperial army. Oxford, Clarendon Press, 1914. (5 sh.)

Fischer (W.), Das römische Lager insbesondere nach Livius. Freiburg, Diss., 1913. 87 S. 8°.

—, Das römische Lager insbesondere nach Livius. Leipzig u. Berlin, B. G. Teubner, 1914. 207 S. 8° (1 Taf.). (7 M.) Rez.: *D. Litztg. 1915, 8 (R. Grosse)*; *Berl. ph. Woch. 1915, 10 (W. Soltau).*

Grote (Karl), Das griechische Söldnerwesen der hellenistischen Zeit. Jena., Diss. 1913. VI, 115 S. 8°.

Hagemann (A.), Der griechische Metallpanzer. Freiburg i. B., Diss., 1913. 74 S. 8°.

Schjøtt (P. O.), Macedoner—Graeker—Hellener. Talforhold i de graeske haere i oldtiden med speciell hensyn til H. Delbrück, Geschichte der Kriegskunst. Kristiania Videns. Forhandl. 1914, nr. 5.

Schulten (Ad.), Das Pilum des Polybios. Rhein. Mus. 69, S. 477—490 (1 Taf., 1 Abb.).

Steinwender (Th.), Römische Kommandos. Sokrates 3, S. 129—131.

—, Zur römischen Taktik. Sokrates 2, S. 335—337.

Stolle (Fr.), Der römische Legionar u. sein Gepäck (Mulus Marianus). Eine Abh. über den Mundvorrat, die Gepäcklast u. den Tornister des römischen Legionars. Straßburg, K. J. Trübner, 1914. 67 S. 8° (2 Taf.). (2,75 M.) Rez.: *D. Litztg. 1914, 31 (R. Grosse)*; *Rev. crit. 1914, 26 (R. Cagnat).*

Weber (H. H.), Zum Glieder- und Rottenabstand der Manipularlegion. Klio 14, S. 113—115.

Wegeleben (Th.), Die Rangordnung der römischen Centurionen. Berlin, Diss., 1913. 60 S. 8°.

Laum (B.), Stiftungen in der griechischen u. römischen Antike. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, Nr. 14 (F. Poland).*

Lee (Henri), Historique des courses de chevaux de l'antiquité à ce jour. Paris, Charpentier & Fasquelle, 1914. XX, 888 S. 8° (22 Taf., 63 Abb.).

Musik

Behn, (Fr.) Bucinator. Mainz. Ztschr. 8/9, S. 17.

Curtis (J.), The double flutes. Jour. hell. stud. 34, S. 89—105 (7 Abb.).

Greif (Fr.), Études sur la musique antique. Rev. ét. grecq. vol. 27, Nr. 121.

Müller (A.), Zur Verwendung der Musik im römischen Heere. Phil. 73, S. 154—156.

Tillyard (H. J. W.), Fragment of a Byzantine musical handbook im the monastery of Laura on Mt. Athos. Ann. Brit. School 19, S. 95—117 (2 Taf.).

Nawrath (A.), De Graecorum ritibus nuptialibus e vasculis demonstrandis. Breslau, Diss., 1914. 33 S. 8°.

Reber (B.), Les pipes antiques de la Suisse. Nouvelles observations. Anz. schweiz. Alt. 16, S. 195—206 (6 Abb.); 287—302 (9 Abb.); 17, S. 33—44 (11 Abb.).

Reid (Sam. J.), The municipalities of the Roman empire. Cambridge, Univ. Press, 1913. 548 S. 8°. (12 sh.)

Samter (E.), Ein naxischer Hochzeitsbrauch s. II A 3.

Sarauw (G. F. L.), Das Rentier in Europa zu den Zeiten Alexanders u. Cäsars. Kopenhagen 1913. 34 S. 4°.

Sundwall (J.), Über die vorgriechische lineare Schrift auf Kreta s. A II 3.

Sprater (Friedr.), Modell einer römischen Kunstmühle [nach Funden im Kastell Zugmantel] im Historischen Museum der Pfalz. Pfälz. Museum Jg. 32, 1915, S. 12—14 (4 Abb.).

Theater und Künstler

Fiechter (E.), Die baugeschichtliche Entwicklung des antiken Theaters s. III B 3.

Formigé (Jul.), Remarques diverses sur les théâtres romains s. III B 3.

Graf (R.), Szenische Untersuchungen zu Menander. Gießen, Diss., 1914. 60 S. 8°.

Klaffenbach (Günther), Symbolae ad historiam collegiorum artificum Bacchiorum. Berlin, Diss., 1914. 74 S. 8°. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 12 (F. Poland)*; *Woch. kl. Phil. 1914, 5 (W. Larfeld)*; *D. Litztg. 1915, 17 (E. Ziebarth).*

Knapp (Ch.), The Roman theater s. III B 3.

Mooney (W. W.), The housedoor on the ancient stage. Princeton University, Diss., 1914. 105 S. 8°. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1914, 49 (E. Wüst).*

Nilsson (M. P.), Die alte Bühne u. die Periakten. Från Filol. Föreningen i Lund. IV.

Roth (E.), Novae comoediae adulescentes amatores senes servi quomodo congruant cum Julii Pollucis personis. Leipzig, Diss., 1913. 61 S. 8°.

Warnecke (Boris), Die bürgerliche Stellung der Schauspieler im alten Rom. N. Jahrbb. kl. Alt. 1914, S. 95—109.

Wissowa (G.), Cistiber — Δειπνοκρίτης. Hermes 49, S. 626—629.

REGISTER.

I. AUTOREN.

* = Autor einer Rezension. ** = Autor einer rezensierten Schrift. Die eingeklammerten Zahlen deuten an, wie oft der Name auf derselben Seite erscheint.

II. ZEITSCHRIFTEN.

Die eingeklammerten Zahlen deuten an, wie oft die Zeitschrift auf derselben Seite erscheint.







TORSO

IN DEN KÖNIGL. MUSEEN ZU BERLIN



ATTISCHE HYDRIA IN KOPENHAGEN
(ZU S. 116).



BRUCHSTÜCK EINES RELIEFS IN BERLIN
(ZU S. 121).



I A

MASSTAB 1:1

II A

DIE GOLDBECHER VON VAPHIO

I B

II B

DIE GOLDBECHER VON VAPHIO



I C



II C

DIE GOLDBECHER VON VAPHIO



I D



II D

DIE GOLDBECHER VON VAPHIO

ell pat

